Борис Соколов

БУЛГАКОВ

МАСТЕР и ДЕМОНЫ СУДЬБЫ




SHOUT
SHARE
IT

Annotation

К 125-летию Михаила Булгакова.

Творческая биография одного из величайших писателей XX века. Самое объективное и полное жизнеописание Мастера, не замалчивающее даже наиболее спорные и болезненные переломы его судьбы. Исчерпывающая информация не только обо всех произведениях Булгакова, но и о его личной жизни, его ангелах и демонах.

Турбины и Хлудов, Шариков и Преображенский, Мольер и Максудов, Иешуа и Пилат, Воланд и Бегемот, Мастер и Маргарита – булгаковский гений создал целую Вселенную, населив ее незабываемыми героями. Но его собственная судьба стала «хождением по мукам»… Служба в Белой гвардии и наркотическая зависимость, литературные склоки и театральные интриги, цензурные запреты и любовные безумства, помощь Сталина и запрет булгаковской пьесы о Вожде, фатальный диагноз и работа над «Мастером и Маргаритой» наперегонки со смертью – эта книга проливает свет и на главные загадки творчества Булгакова, и на лабиринты его судьбы.

- Борис Соколов
  -
  - К читателю
  - Глава 1. «Разговора про литературу тогда никакого не было»
  - Глава 2. «Уютнейшая вещь керосиновая лампа, но я за электричество!»
  - Глава 3. «Меня мобилизовала пятая по счету власть»
    -
    - «Белая гвардия» – интеллигентная семья и революционная стихия
    - «Дни Турбиных»: гибель сильных и благородных
  - Глава 4. «Верхом на пьесе в Тифлис»
  - Глава 5. «Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем»
    -
    - «Роковые яйца»: «красный луч» и его изобретатель
    - «Собачье сердце»: хороший Шарик и плохой Шариков
    - «Бег»: от судьбы не убежать
  - Глава 6. «Невозможность писать равносильна для

меня погребению заживо»
- ■
- ■ «Кабала святош» («Мольер»): Мастер против камарильи

○ Глава 7. «Мастер и Маргарита»: Великий «Закатный» роман
- ■
- ■ Пространственно-временная структура романа
- ■ От астрономии к астрологии: «Мастер и Маргарита» в контексте русской религиозной философии
- ■ Тайны ершалаимских сцен
- ■ Кто такой Воланд?
- ■ Свита Воланда: шуты и палачи
- ■ Великий бал у сатаны: шествие великих злодеев
- ■ Маргарита и Мастер: тайна двух
- ■ Масонский след в «Мастере и Маргарите»
- ■ «Вот как может выглядеть человек, возившийся несколько лет с Алоизием Могарычем, Никанором Ивановичем и прочими»

○ Глава 8. Смерть писателя

○ Краткая библиография
- ■ Отдельные издания сочинений М.А. Булгакова:
- ■ Литература о жизни и творчестве М.А. Булгакова

○ * * * * *

Борис Соколов
Булгаков. Мастер и демоны судьбы

В коллаже на обложке использована фотография: Архивный фонд Фото ИТАР-ТАСС.

© Соколов Б., 2016
© ООО «Издательство «Яуза», 2016
© ООО «Издательство «Э», 2016

К читателю

Из всех писателей 20—30-х годов XX века Михаил Булгаков, наверное, в наибольшей мере сохраняется в российском общественном сознании. Сохраняется не столько своей биографией, из которой вспоминают обычно его письма Сталину и единственный телефонный разговор с тираном, сколько своими гениальными произведениями, главное из которых – «Мастер и Маргарита». А вот «Дни Турбиных», «Бег», «Мольер», «Александр Пушкин» отходят на второй план, чтобы, быть может, через десятилетия алмазом сверкнуть в чьей-то незаурядной постановке. Зато пробудился вновь интерес к «Белой гвардии», к мыслям писателя о судьбах России и русской интеллигенции, ставшим актуальными после краха коммунистического режима в СССР и в свете переживаемого Россией смутного времени.

Булгаков-писатель и Булгаков-человек до сих пор во многом загадка. Неясны до конца его политические взгляды, отношение к религии, эстетическая программа. Литературно-критических статей он почти не писал, в письмах о политике и эстетике ничего не говорил, позднейшие воспоминания современников создавались с оглядкой на цензуру; осторожна и вдова писателя Елена Сергеевна Булгакова в своих дневниках. Правда, чудом уцелел сожженный, но возродившийся, как феникс из пепла, булгаковский дневник 20-х годов, а главное – его произведения, в которых писатель за свою короткую жизнь успел выразить себя до конца, до самого дна души, точно под взглядом всевидящего и всезнающего Воланда.

Были еще тысячи и тысячи книг, прочитанных Булгаковым и преображенных его гением в романах и пьесах, рассказах и фельетонах. Преломление чужих литературных образов часто помогает понять взгляды самого писателя. А узнаваемые персонажи-современники нередко позволяют приоткрыть непрочитанные еще страницы булгаковской биографии.

Можно сказать, что Булгаков прожил три жизни: обычную, не писательскую; жизнь писателя, познавшего успех, славу, но затем суровой рукой «пролетарской критики» вычеркнутого из литературы; и жизнь театрального режиссера, а потом либреттиста, вынужденного писать только «в стол». До 1919 года Михаил Афанасьевич – врач, только изредка пробующий себя в литературе. В 20-е годы он уже профессиональный прозаик и драматург, зарабатывающий на жизнь литературным трудом и осененный громкой, но скандальной славой «Дней Турбиных». Наконец, в 30-е годы Булгаков – театральный служащий,

поскольку существовать на доход от публикаций и постановок уже не может – не дают. В это десятилетие он пишет «в стол» и создает нетленный шедевр – «Мастера и Маргариту». Будто три разных человека жили. А ведь на самом деле один и тот же, только вынужденный по-разному приспосабливаться к жизненным обстоятельствам, по-разному выражать свою творческую сущность.

В жизни Булгакова было немного значительных, ярких событий, а наиболее драматичный период его биографии – годы Гражданской войны – до сих пор покрыт тайной, вокруг которой мы вынуждены строить самые разные догадки. Но созданное им в литературе и театре – из самого драгоценного, что когда-либо было сотворено в России и мире.

Автор не ставит перед собой невыполнимой задачи раскрыть и убедительно истолковать все тайны булгаковской жизни и творчества. Верно, что каждая новая эпоха требует и новой биографии полюбившегося писателя. Сегодня, когда изданы все художественные произведения Булгакова, изучены и в основном опубликованы его рукописи, переписка и биографические документы, вряд ли можно ожидать, что появятся сенсационные материалы, которые перевернут наши представления о Булгакове. Но потребность в осмыслении и переосмыслении, переписывании булгаковской биографии, нового обращения к творчеству писателя существует всегда. И если автору удалось хоть немного приоткрыть завесу тайны над булгаковским творчеством и непростой, негладкой жизнью писателя, сделать Булгакова и его героев ближе и понятнее современникам (хотя всякое познание непременно рождает и новые вопросы), он свою задачу сочтет выполненной.

Сам Булгаков незадолго до смерти, 8 ноября 1939 года, в беседе с сестрой, Надеждой Афанасьевной Земской, согласно записи в ее дневнике, так высказался о биографическом жанре: «О биографах…», «Тетка-акушерка…». Мое замечание о том, что я хочу писать воспоминания о семье. Он недоволен. «Неинтересно читать, что вот приехал в гости дядя и игрушек привез… Надо уметь написать. Надо писать человеку, знающему журнальный стиль и законы журналистики, законы создания произведения…»

В последние месяцы он подумывал о том, чтобы все-таки написать хоть какие-то воспоминания в помощь будущим биографам. В письме к другу юности Александру Петровичу Гдешинскому Булгаков признавался: «…я тоже все время приковываюсь к воспоминаниям и был бы очень благодарен тебе, если бы ты помог мне в них кое в чем разобраться. Дело касается главным образом музыки и книг». Надежда Афанасьевна в связи с

этим отметила в дневнике: «Миша… что-то хотел писать о Киеве и юности; может быть, хотел сам писать свою биографию». К несчастью, Михаил Афанасьевич осуществить это намерение не успел, и мы лишились бесценного источника. Для прояснения булгаковского облика остались только воспоминания друзей и знакомых, письма и, главное, его собственные произведения.

Булгаков не хотел, чтобы в его будущей биографии преобладал быт. Как известно, ни один великий человек не остается великим в глазах своего камердинера. Вовсе не собираемся сводить биографию к быту и мы. Вместе с тем надо помнить, что детали, мелочи быта часто говорят о человеке больше, чем многостраничные письма и воспоминания. И именно быт дает тот «сор», из которого вырастают литературные шедевры.

Мы постараемся заново прочесть биографию писателя с особым упором на наиболее сложные, загадочные, не до конца познанные моменты его судьбы.

Филология – наука принципиально неточная. В ней всегда чрезвычайно важен субъективный момент. Особенно это касается литературных параллелей и интертекстуальных связей. Одному исследователю какая-то параллель кажется вполне очевидной, а другому – абсолютно бредовой. Более или менее надежными параллели считаются тогда, когда выписки из данного источника обнаруживаются в архиве писателя, или имеются его собственные свидетельства о знакомстве с той или иной книгой. Или если на худой конец в текстах писателя обнаруживается скрытая цитата из той или иной книги или статьи. Но вместе с тем здравый смысл подсказывает, что не из всех прочитанных книг и журналов писатель делает выписки, не все понравившиеся ему газетные заметки сохраняет в домашнем архиве и далеко не обо всем прочитанном высказывается устно или письменно. Математически точных способов определения интертекстуальных параллелей не существует. Поэтому здесь вступают в игру эрудиция и интуиция исследователя и возникающие у него ассоциации и аллюзии. А они у разных филологов оказываются разными. Кроме того, каждый писатель в своей жизни обычно прочел не одну тысячу книг и не один десяток тысяч статей. Даже если бы каким-то чудом удалось установить, например, все тысячи и десятки тысяч только литературных источников, которые Булгаков использовал при создании «Мастера и Маргариты», то никаких возможностей человеческого мышления не хватит для того, чтобы сопоставить все эти источники друг с другом и с текстом великого романа. Здесь научные возможности филологии кончаются, и она превращается в своего рода

художественную прозу, с более или менее свободными ассоциациями и полетом фантазии. Конечно, кое-какие ограничения сохраняются, например, в связи с датой создания и публикации сравниваемых произведений, или событий, если речь идет о реальных источниках и прототипах, однако принципиальную неопределенность относительно основной массы источников эти ограничения не отменяют.

В своей книге, которая отнюдь не является строго академическим исследованием, я называю прототипами любых литературных или реальных персонажей, которые так или иначе, пусть даже своими мельчайшими чертами или свойствами, отразились в булгаковских образах. Многие литературоведы называют прототипами только тех персонажей, которые имеют существенное значение для понимания данного образа и писательского образа. Однако тут мы опять имеем дело с субъективным моментом – что считать значимым, а что – нет.

Пожалуй, наибольшие споры вызывает вопрос о политических деятелях, вроде Сталина, Ленина, Бухарина, Троцкого и других в качестве возможных прототипов булгаковских героев. Это объясняется, в частности, тем, что сегодня различные политические и идеологические партии и течения хотят приспособить булгаковское творчество к своим установкам, использовать его для достижения собственных целей в качестве сильного пропагандистского оружия. Интерес Булгакова к политике хорошо известен. Он отчетливо прослеживается, в частности, по его дневниковым записям 1923–1925 годов. Поэтому в «Белой гвардии», «Роковых яйцах», «Собачьем сердце», «Мастере и Маргарите», «Беге», «Днях Турбиных» и других произведениях, в том числе и в биографии и пьесе о «Мольере», столь далеких, казалось бы, от современной эпохи, вполне закономерно искать политический смысл и соответствующие прототипы и прообразы, хотя сам Булгаков, разумеется, публично всегда отрицал, что его произведения имеют политическое значение. Поступать иначе в тоталитарном обществе было нельзя. Недаром Булгаков вполне заслуженно считался единственным политическим сатириком в советской литературе 20-30-х годов XX века. Поэтому вполне оправданным и логичным выглядит поиск политического подтекста и аллюзий в булгаковском творчестве, что, разумеется, не отменяет его более широкий философский контекст, внимание писателя к «вечным» проблемам.

Можно сказать, что всю свою жизнь Булгаков шел к своей главной вещи – «Мастеру и Маргарите», с которой он и вошел в мировую литературу. Все другие произведения, не исключая и

московские фельетоны 20-х годов, в той или иной степени послужили материалом для «закатного» романа. В нем нашли свое завершение все основные идеи и мотивы, развитые ранее в булгаковской прозе и драматургии.

Особый упор в нашей книге сделан на выявление реальных прототипов героев Булгакова, на литературные реминисценции в его произведениях, на обрисовку основ булгаковской философии и мировоззрения, наконец, на все таинственное, что в них имеется, на загадки разгаданные и неразгаданные.

Два слова скажем о языке Булгакова, именно благодаря которому все, написанное Мастером, читается с умопомрачительной легкостью. Одному начинающему автору он писал: «…Раз я читатель, то будьте добры, дорогие литераторы, подавайте так, чтобы я легко, без мигрени следил за мощным летом фантазии». К собственному творчеству Булгаков подходил с позиций потенциального читателя и писал просто и правильно, облекая «мощный лет фантазии» в формы, понятные всем – и рафинированному интеллигенту, и обыкновенному рабочему, вроде тех, чьи не слишком грамотные корреспонденции когда-то ему приходилось править в «Гудке».

Писателю скоро стала претить избыточная и вычурная, как он считал, метафоричность, столь характерная для советской литературы 20-х годов. Булгаковский язык обретает ту прозрачную простоту, к которой стремился еще Лев Толстой в последний период своего творчества. Булгаков, убежденный, что своих героев автор должен любить, чтобы затем их полюбил читатель, не допускал искусственной усложненности и чрезмерной цветистости языка как самоцели, которой должны были бы подчиняться развитие фабулы и характеры персонажей. Поэтому булгаковская проза читается с необычайной легкостью. Внимание читателей лишний раз не отвлекается от мастерски сделанного сюжета необходимостью осмысливать сложные метафорические обороты и бесконечные повествовательные периоды. В пьесах же речь персонажей по своему строю оказывается очень близка к реальной разговорной, будучи разделенной на не очень длинные фразы, она мало отступает от литературной нормы и легко воспринимается зрителями, позволяя без труда следить за развитием действия. Для Булгакова было чрезвычайно важным идейное содержание произведения. Язык должен был помогать восприятию, не концентрируя на себе специально читательское внимание.

Писатель не стремится к абсолютной гладкости речи, понимая, что некоторая художественно дозированная «неправильность» языка по сравнению как с нормой, так и с

живой разговорной практикой необходима для должного эстетического воздействия на читателя. В частности, Булгаков вводил в свою прозу ритм, следуя традиции А. Белого, например, в ставшем хрестоматийном описании Пилата. Он также использовал непривычную транскрипцию знакомых слов – например, «Ершалаим», «кентурион», «Вар-Равван» в евангельских главах «Мастера и Маргариты». В московской же части романа со строгим чувством меры употреблены просторечные слова для характеристики персонажей типа Коровьева, который конферансье Бенгальского величает замечательным словом «надоедала». А фамилия администратора Варенухи означает вареную водку с пряностями и может быть понята как намек на склонность Ивана Савельевича к выпивке, подобно его шефу Лиходееву. В то же время Булгаков силой поэтического воображения сотворил высоким стилем историю Пилата и Иешуа, утвердив в нашем сознании не только эпически стройную и психологически достоверную версию евангелических событий, но и представление об эстетическом эталоне русской прозы.

Приношу свою искреннюю благодарность за советы и консультации, а также помощь в доступе к архивным материалам в процессе подготовки книги ныне покойным Н.А. Грозновой, П.Н. Кнышевскому, В.Я. Лакшину, В.И. Лосеву, *Б.С.* Мягкову, а также П.В. Палиевскому, А.М. Смелянскому и В.Г. Сорокину. Особая благодарность – моей жене Люде, без которой эта книга не могла бы состояться.

Глава 1. «Разговора про литературу тогда никакого не было» Детство и юность 1891-1916

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3(15) мая 1891 года в Киеве (до 19 января (1 февраля) 1918 года все даты, относящиеся к биографии Булгакова, приводятся по старому стилю (юлианскому календарю)). Об этом сохранилась запись в метрической книге Киево-Подольской Кресто-Воздвиженской церкви: «Тысяча восемьсот девяносто первого года родился мая третьего, а крещен восемнадцатого числа Михаил. Родители: доцент Киевской духовной академии Афанасий Иванович Булгаков и законная жена его Варвара Михайловна, оба православного вероисповедания». Крестил Михаила 18 мая священник Матвей Бутовский.

Отец будущего писателя родился 17 апреля 1859 года в семье сельского священника Орловской губернии Ивана Авраамьевича Булгакова, жена которого Олимпиада Ферапонтовна вместе с ординарным профессором Киевской духовной академии Николаем Ивановичем Петровым стали крестными Михаила. Иван Авраамьевич служил в селе Бойтичи Жирятинского уезда Брянской губернии, позднее – в селе Подоляны Орловского уезда и Сергиевской кладбищенской церкви в Орле.

Фамилия «Булгаков» происходит от тюркского существительного «булгак» – производного от глагола «булга». Глагол имеет значения «махать», «перемешивать», «взбалтывать», «мутить», «качаться», «биться». «Булгак» же означает «смятение», «гордо ходящий человек, поворачивающий голову в разные стороны», или просто «гордый», «гордец».

Афанасий Булгаков окончил в 1881 году Орловскую духовную семинарию и, как один из наиболее выдающихся ее выпускников, был официально «предназначен» для поступления в Киевскую духовную академию, которую он окончил в 1885 году. Два года преподавал греческий в Новочеркасском духовном училище. В 1886 году опубликовал в Киеве «Очерки истории методизма» и в следующем году был удостоен за это сочинение степени магистра богословия, определен в академию доцентом по кафедре общей гражданской истории, а с начала 1889 года переведен на кафедру истории и разбора западных исповеданий. 1 июля 1890 года Афанасий Иванович женился на учительнице женской прогимназии города Карачева Варваре Михайловне

Покровской. Она родилась 5 сентября 1869 года в семье протоиерея карачевской Казанской церкви Михаила Васильевича Покровского. Ее мать, Анфиса Ивановна, в девичестве носила фамилию Турбина, данную впоследствии Булгаковым автобиографическим персонажам романа «Белая гвардия». Через год после рождения Михаила, в начале мая 1892 года, Покровские писали Булгаковым: «Прелюбезнейшие наши дети, Афанасий Иванович и Варичка, а также и милейший наш внучоночек, многолетствуйте!

Письмо с карточкою Мишутки мы получили, вдоволь им налюбовались. Внучоночек настолько хорош, что мы цены ему представить не можем. Ты, Варичка, пишешь, чтобы откровенно написать, не стесните ли Вы нас своим приездом и не обеспокоите ли собственно меня?

Да разве дети могут причинить родителям беспокойство, особенно тем, которые всегда дышат на детей своих всецелою отеческою любовию; больше радости и довольства Вы ничего нам не доставите своим приездом; посему все Ваши мысли отложите в сторону; и как только надумается и представится возможность к отъезду, приезжайте, ничто не сумняясь и ничим еще не стесняясь. Афанасию Ивановичу наш искренний привет и поздравление с чином Коллежского Советника. В ожидании Вашего к нам приезда остаемся родители Ваши: Михаил и Анфиса Покровские».

И первое в своей жизни путешествие Михаил совершил к родне в Карачев. Тогда этот город был в Орловской губернии, а сейчас – в Брянской области.

Позднее, 8 января 1912 года, сестра Булгакова Надя записала в дневнике настоящий гимн во славу Покровских: «Покровское» – то дорогое и родное, особый милый отпечаток, который лежит, несомненно, на всей маминой семье. Безусловно, что-то выдающееся есть во всех Покровских, начиная с бесконечно доброй и умной, такой простой и благородной бабушки Анфисы Ивановны… Какая-то редкая общительность, сердечность, простота, доброта, идейность и несомненная талантливость – вот качества покровского дома, разветвившегося из Карачева по всем концам России, от Москвы до Киева и Варшавы… Любовь к родным преданиям и воспоминаниям детства… связь между всеми родственниками – отпрысками этого дома, сердечная глубокая связь, какой нет в доме Булгаковых. Жизнерадостность и свет».

В семье Покровских было девять детей, а в семье И.А. Булгакова – десять. Афанасия Ивановича и Варвару Михайловну детьми Бог тоже не обидел. У Михаила было шесть братьев и

сестер: Вера (1892), Надежда (1893), Варвара (1895), Николай (1898), Иван (1900) и Елена (1902).

Будущий писатель появился на свет в доме № 28 по Воздвиженской улице, принадлежавшем крестившему Михаила священнику Кресто-Воздвиженской церкви Матвею Бутовскому (сейчас это дом № 10). Семья меняла квартиры почти ежегодно, стремясь найти жилье подешевле. Так, с 1895 по 1905 год Булгаковы снимали квартиру в доме № 10 по Кудрявской улице. Интересно, что раньше здесь жила семья Владимира Ильича Ульянова-Ленина – его мать Мария Александровна и сестры Анна Ильинична и Мария Ильинична. А с 1904 года родители Михаила поселились на Ильинской улице, 5/8, в угол с Волошской, занимая квартиру в доме Духовной академии. Варвара Михайловна оставила работу учительницы, и Афанасий Иванович вынужден был искать дополнительный заработок для содержания все увеличивающейся семьи. В 1890–1892 годах он преподавал историю в Киевском институте благородных девиц, а с октября 1893 года получил также должность Киевского отдельного цензора по внутренней цензуре. Пригодилось знание европейских языков: цензуровал поступающую в Киев иностранную литературу. Карьера в Киевской духовной академии развивалась успешно: в 1896 году он стал статским советником.

В 1900 году Булгаковы приобрели дачу под Киевом. Надежда Афанасьевна Булгакова впоследствии вспоминала: «Родители купили участок в поселке Буча в 30 километрах от Киева – две десятины леса, парк, можно сказать. И на этом участке под наблюдением отца была выстроена дача в пять комнат и две большие веранды… Дача дала нам простор, прежде всего простор, зелень, природу. Отец (он был хорошим семьянином) старался дать жене и детям полноценный летний отдых… На даче было прекрасно, лучше, чем в городе, где к тому же были докучливые соседи». Надежда Афанасьевна свидетельствовала: «Роскошь была в природе. Роскошь была в цветнике, который развела мать, очень любившая цветы… Цветник. Много зелени. Каштаны, посаженные руками самой матери. И дети вырастали на свободе, на просторе, пользуясь всеми радостями природы».

Надежда Афанасьевна подчеркивала трудолюбие отца: «…он очень много писал, он очень много работал. Много времени проводил в своем кабинете… Он уезжал в Киев с дачи на экзамены. А с экзамена он приезжал, снимал сюртук, надевал простую русскую рубаху-косоворотку и шел расчищать участок под сад или огород. Вместе с дворником они корчевали деревья, и уже один, без дворника, отец прокладывал на участке… дорожки, а братья помогали убирать снятый дерн, песок…» Вот как

передает Надежда Афанасьевна атмосферу дачной жизни: «Цветник. Много зелени. Каштаны, посаженные руками самой матери. И дети вырастали на свободе, на просторе, пользуясь всеми возможными радостями природы. В первый же год жизни в Буче отец сказал матери: «Знаешь, Варечка, а если ребята будут бегать босиком?» Мама дала свое полное согласие, а мы с восторгом разулись и начали бегать по дорожкам, по улице и даже по лесу. Старались только не наступать на сосновые шишки, потому что это неприятно. И это вызвало большое удивление у соседей. Особенно поджимали губы соседки: «Ах! Профессорские дети, а босиком бегают!» Няня сказала об этом матери. Мать только рассмеялась». Детям такой демократизм явно пришелся по душе.

Варвара Михайловна, как и отец, прививала детям трудолюбие и стремление к знаниям. Но медицинское образование, полученное по настоянию матери, довольно скоро стало для Булгакова обузой, и само его наличие пришлось скрывать.

В 1906 году Булгаковы сняли дом № 13 на Андреевском спуске, на долгие годы ставший их пристанищем и известный миллионам читателей как «Дом Турбиных». Сейчас там находится Киевский музей Михаила Булгакова. Этот дом много лет спустя, уже в 1965 году, когда Булгаков вновь стал входить во славу, и в самый канун публикации «Мастера и Маргариты», отыскал писатель киевлянин Виктор Некрасов, архитектор по первой профессии. Он так вспоминал о своих впечатлениях от исторического здания: «Андреевский спуск – лучшая улица Киева… Крутая, извилистая, булыжная. Новых домов нет. Один только. А так – одно-двухэтажные… Так он и останется со своими заросшими оврагами, садами, буераками, с теряющимися в них деревянными лестницами, с прилепившимися к откосам оврагов домиками, голубятнями, верандами, с вьющимися грамофончиками, именуемыми здесь «кручеными панычами», с развешанными простынями и одеялами, с собаками, с петухами… И вот мы стоим перед этим самым домом № 13 по Андреевскому спуску. Ничем не примечательный двухэтажный дом. С балконом, забором, двориком, «тем самым», с щелью между двумя дворами, в которую Николай Турбин прятал свои сокровища. Было и дерево, большое, ветвистое, зачем-то спилили, кому-то оно мешало, затемняло».

А в очерке, написанном вскоре после первого посещения «Дома Турбиных» (очерк так и назывался), Виктор Платонович описал, как он его нашел. В романе дан совершенно точный его портрет. «Над двухэтажным домом № 13, постройки

изумительной (на улицу квартира Турбиных была во втором этаже, а в маленький, покатый, уютный дворик – в первом), в саду, что лепился под крутейшей горой, все ветки на деревьях стали лапчаты и обвисли. Гору замело, засыпало сарайчики во дворе – и стала гигантская сахарная голова. Дом накрыло шапкой белого генерала, и в нижнем этаже (на улицу – первый, во двор под верандой Турбиных – подвальный) засветился слабенькими желтенькими огнями… Василий Иванович Лисович, а в верхнем – сильно и весело загорелись турбинские окна».

Ничто с тех пор не изменилось. И дом, и дворик, и сарайчики, и веранда, и лестница под верандой, ведущая в квартиру Василисы (Вас. Лис.) – Василия Ивановича Лисовича, – на улицу первый этаж, во двор – подвал. Вот только сад исчез – одни сарайчики.

Первый мой визит, повторяю, был краток. Я был с матерью и приятелем, приехали мы на его машине, и времени у нас было в обрез. Войдя во двор, я робко позвонил в левую из двух ведущих на веранду дверей и у открывшей ее немолодой дамы-блондинки спросил, не жили ли здесь когда-нибудь люди по фамилии Турбины. Или Булгаковы.

Дама несколько удивленно посмотрела на меня и сказала, что да, жили, очень давно, вот именно здесь, а почему меня это интересует? Я сказал, что Булгаков – знаменитый русский писатель и что все, связанное с ним…

На лице дамы выразилось еще большее изумление.

– Как? Мишка Булгаков – знаменитый писатель? Этот бездарный венеролог – знаменитый русский писатель?

Тогда я обомлел, впоследствии же понял, что даму поразило не то, что бездарный венеролог стал писателем (это она знала), а то, что стал знаменитым…»

Потом, в «Белой гвардии», Булгаков с ностальгической любовью описывал такой уютный мир родного дома, безвозвратно потонувший в революцию: «Много лет… в доме № 13 по Алексеевскому спуску, изразцовая печка в столовой грела и растила Еленку маленькую, Алексея старшего и совсем крошечного Николку. Как часто читался у пышущей жаром изразцовой площади «Саардамский Плотник», часы играли гавот, и всегда в конце декабря пахло хвоей, и разноцветный парафин горел на зеленых ветвях».

А Виктору Некрасову соседи Булгакова рассказывали о профессорском семействе: «Очень они были веселые и шумные. И всегда уйма народу. Пели, пили, говорили всегда разом, стараясь друг друга перекричать… Самой веселой была вторая Мишина сестра. Старшая посерьезнее, поспокойнее, замужем была за

офицером. Фамилия его что-то вроде Краубе (на самом деле Л.С. Карум. – *Б.С.*) – немец по происхождению. – (Так, поняли мы, – Тальберг…) – Их потом выслали, и обоих уже нет в живых. А вторая сестра – Варя – была на редкость веселой: хорошо пела, играла на гитаре… А когда подымался слишком уже невообразимый шум, влезала на стул и писала на печке: «Тихо!»

Как хорошо помнят читатели, в романе Турбины тоже очень любили оставлять на печке актуальные политические комментарии в шутливой форме. И еще семейство домовладельца инженера В.П. Листовничего, выведенного в «Белой гвардии» в образе «несимпатичного» Василисы, нарисовало такой портрет Михаила Булгакова: «Миша был высокий, светлоглазый, блондин. Все время откидывал волосы назад. Вот так – головой. И очень быстро ходил. Нет, дружить не дружили, он был значительно старше, лет на двенадцать (речь идет о дочери Листовничего Инне. – *Б.С.*). Дружила с самой младшей сестрой Лелей. Но Мишу помнит хорошо, очень хорошо. И характер его – насмешливый, ироничный, язвительный. Не легкий, в общем. Однажды даже отца ее обидел. И совершенно незаслуженно». Действительно, Булгаков из всех сестер больше всех любил младшую – Елену (Лелю). По свидетельству Т.Н. Лаппа, «Леля из всех сестер самая хорошенькая была. Когда мы с Михаилом обвенчались, она еще маленькая была, играла во дворе с дочкой Листовничего…»

У Булгакова и в самом деле было немало конфликтов с домовладельцем и в юности, и в более зрелом возрасте, и в «Белой гвардии» он отыгрался на этом образе на славу. Что ж, наверное, хороших домовладельцев не бывает, особенно если он сам занимает квартиру в том же доме, только на первом этаже. Булгаковы, жившие на втором этаже, один раз даже залили семейство Листовничих, что, понятно, восторга не вызвало и привело к неприятному выяснению отношений. О том, что отношения с семьей домовладельца были плохие, вспоминала и первая жена Булгакова Татьяна Николаевна Лаппа: «Они Булгакова терпеть не могли и даже побаивались. Говорили про него: «Неудавшийся доктор». Все время жаловались: «Нет покоя от вас…» Естественно, семье Василия Павловича не понравилось, как он был изображен в «Белой гвардии», тем более, что судьба прототипа «Василисы» была трагична. В.П. Листовничий то ли погиб при попытке бежать с баржи, на которой большевики, отступая из Киева в конце августа 1919 года, эвакуировали заложников, то ли благополучно сумел добраться до берега Припяти, а потом и до Константинополя, где просил одного общего знакомого передать семье, чтобы она не пыталась его найти. В любом случае, жена и дочь о его судьбе ничего

достоверно не знали и больше никогда не видели.

Впрочем, грозы над «Домом Турбиных» проносились и в мирные довоенные и дореволюционные годы. Осенью 1906 года смертельно заболел отец – у него обнаружился нефросклероз. Коллеги Афанасия Ивановича в беде его не оставили. Уже 11 декабря 1906 года он был удостоен степени доктора богословия. Одновременно совет Академии возбудил ходатайство перед Священным Синодом о присвоении ему звания ординарного профессора, которое было удовлетворено 8 февраля 1907 года. На следующий день А.И. Булгаков подал прошение об увольнении со службы по болезни, а 14 марта скончался. Дочь Надя так запомнила смерть отца и его похороны: «Когда отец умер, мне было 13 лет. Мне казалось, что мы, дети, плохо его знали. Ну что же, он был профессором, он очень много писал, он очень много работал. Много времени проводил в своем кабинете. И тем не менее… оглядываясь на прошлое, я должна сказать: только сейчас я поняла, что такое был наш отец. Это был очень интересный человек, интересный и высоких нравственных качеств… Над его гробом один из студентов, его учеников, сказал: «Ваш симпатичный, честный и высоконравственный облик».

Семье была назначена пенсия в 3000 рублей в год. Будучи доцентом, Афанасий Иванович получал 1200 рублей и столько же в должности цензора. После смерти отца положение Булгаковых в материальном отношении даже улучшилось, что, конечно, не могло и в малой степени облегчить боль утраты.

Горько сознавать, что лишь смерть кормильца позволила семье без особого напряжения сводить концы с концами. Разумеется, Булгаковы не бедствовали, но и к числу людей богатых отнести их было нельзя. Вся недвижимость состояла из дачного участка в Буче, существенных сбережений не было, прислуживала семье только одна горничная, а в наемной квартире из семи комнат проживало более десяти человек. Обычное интеллигентное семейство.

Каким же человеком был отец и какое влияние он мог оказать на будущего писателя? Профессор Булгаков за 20 лет службы в Академии не имел размолвок ни со студентами, ни с коллегами-преподавателями. В некрологе профессор В.П. Рыбинский писал: «Когда в Киеве несколько лет тому назад образовался кружок духовных и светских лиц, имевший целью обсуждение церковных вопросов и уяснение основ назревшей церковной реформы, Афанасий Иванович был одним из усерднейших членов этого кружка и принимал самое горячее участие в спорах». При этом «почивший профессор был очень далек от того поверхностного либерализма, который с легкостью все критикует и отрицает; но в

то же время он был противником и того неумеренного консерватизма, который не умеет различить между вечным и временным, между буквой и духом и ведет к косности церковной жизни и церковных форм». В надгробной речи близкий друг Афанасия Ивановича Д.И. Богдашевский вспомнил беседу с ним незадолго до смерти: «Беседовали мы с тобою о разных явлениях современной жизни. Взор твой был такой ясный, спокойный и в то же время такой глубокий, как бы испытующий. «Как хорошо было бы, – говорил ты, – если бы все было мирно! Как хорошо было бы!.. Нужно всячески содействовать миру». И ныне Господь послал тебе полный мир… «Отпусти», – вот последнее твое предсмертное слово своей горячо любящей тебя и горячо любимой тобой супруге. «Отпусти!..» И ты отошел с миром! Ты мог сказать: «Ныне отпущаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром (Лук. II, 29)».

В этих словах можно усмотреть и один из многих источников награды, дарованной булгаковскому Мастеру. В «Белой гвардии» схожие слова произносит перед смертью мать Турбиных: «Дружно… живите». А в финале «Мастера и Маргариты» «кто-то отпускал на свободу Мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя» – прощенного в ночь на воскресенье жестокого пятого прокуратора Иудеи всадника Понтия Пилата.

Воззрения Булгакова-старшего были близки идеям христианского социализма, высказывавшимся философом, публицистом и общественным деятелем С.Н. Булгаковым, с которым Афанасий Булгаков был знаком по созданному в марте 1905 г. Религиозно-философскому обществу памяти В.С. Соловьева. В деятельности этого общества, основанного С.Н. Булгаковым, Афанасий Иванович принимал активное участие вплоть до своей смертельной болезни. Его мысль о том, что Царство Божие не может носить земного, материального характера, представляла собой критику марксизма с его земным коммунистическим раем и была близка идеям С.Н. Булгакова и Н.А. Бердяева. Булгаков в «Мастере и Маргарите» идеальное царство истины и справедливости, о котором говорит Иешуа Га-Ноцри и которое достижимо лишь в надмирности, сравнивает с карикатурным осуществлением коммунистического идеала в современной ему Москве на примере обитателей «нехорошей квартиры», Дома Грибоедова и Театра Варьете.

Под «истинно-христианским смыслом» равенства, братства и свободы Афанасий Иванович подразумевал следующее место из Евангелия от Матфея: «А Я говорю вам: любите врагов ваших, благословляйте проклинающих вас, благотворите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас, да будете

сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных. Ибо если вы будете любить любящих вас, какая вам награда? Не то же ли делают и мытари (сборщики податей)? И если вы приветствуете только братьев ваших, что особенного делаете? Не так же ли поступают и язычники? Итак, будьте совершенны, как совершенен Отец ваш Небесный» (Мф. V, 44–48). Эти слова, возможно, не без влияния статьи отца, стали для Булгакова источником проповеди Иешуа Га-Ноцри о том, что злых людей нет на свете и что все люди добрые, включая избивающего его Марка Крысобоя и предателя Иуду из Кириафа. Евангелист стал персонажем «Мастера и Маргариты» под именем Левия Матвея. Этот герой, однако, уподоблен мытарю из проповеди Христа (его прежняя профессия сборщика податей в романе подчеркивается). Матвей сохраняет ненависть к Иуде и лишь смягчается по отношению к Понтию Пилату, когда узнает, что прокуратор организовал убийство корыстолюбивого юноши из Кириафа. Булгаковский евангелист питает любовь только к любящему его Иешуа. В «Мастере и Маргарите» показано, что учение Иисуса Христа неизбежно будет толковаться мытарями и может стать источником не любви, а ненависти.

Мысли для преподавателя духовной академии в России начала XX века достаточно либеральные, даже если сделать поправку на начавшуюся революцию. Афанасий Иванович, конечно, не одобрял якобинства и идеи французской революции поддерживал лишь до того предела, пока они служили укреплению прав человека и торжеству закона. В его же критике высшего французского духовенства кануна революции видна едва завуалированная критика высших иерархов православной церкви, фактически ставших синодальными чиновниками, что не могло не сказаться на крепости веры у многих подданных империи. Негибкость власти и церкви, как бы предупреждал А. И. Булгаков на французском примере, ведет, в конечном счете, к торжеству революционных идей, которым Афанасий Иванович совсем не симпатизировал. Скорее всего, Михаил, которому в момент смерти отца шел уже шестнадцатый год, был знаком с его мыслями (может быть, даже читал его книги) и, возможно, во многом их разделял.

По воспоминаниям Н.А. Булгаковой, «мать – жизнерадостная и очень веселая женщина. Хохотунья. И вот в этой обстановке начинает расти смышленый, очень способный мальчик… Интересно, что произошло после смерти отца. Наша мать славилась среди родных и знакомых… как великолепная воспитательница. И вот один из братьев отца (Петр Иванович

Булгаков, священник русской посольской церкви в Токио. – *Б.С.*), служивший в Японии, привез матери своих двоих сыновей и попросил взять их в нашу семью, потому что хотел дать своим сыновьям русское образование. Там не было полных русских гимназий. И вот появились у нас в семье два «японца» – так мы их называли: Коля и Костя. Костя – старший, Коля – младший. А через год, очень скоро после японцев, приехала уже с запада (из г. Холм Люблинской губернии) сестра, тоже Булгакова, двоюродная (Иллария (Лиля) Михайловна Булгакова (1891–1982). – *Б.С.*). Приехала в Киев на Киевские женские курсы. Она кончила гимназию раньше, чем я. И таким образом у вдовы-матери оказалось в семье десять человек детей. И мама с ними справлялась. Маме тогда, когда отец умер, шел 37-й год.

И вот эта женщина сумела нас сплотить, вырастить и дать нам всем образование. Это была ее основная идея. Она говорила нам потом, когда мы уже стали взрослыми: «Я хочу вам всем дать настоящее образование. Я не могу вам дать приданое или капитал. Но я могу вам дать единственный капитал, который у вас будет, – это образование». И действительно. Она дала нам всем образование. А вторая ее идея, превосходная идея, была: нельзя допустить, чтобы дети бездельничали. И мама давала нам работу. Мы и сами работали, даже летом. Например, моя обязанность была заниматься до обеда с младшими братьями. А обязанность братьев была сначала помогать отцу в расчистке дорожек, а затем убирать мусор с участка. Братья собирали песок, дерн, листья. И вот Михаил в 15-м году… пишет стихотворение:

Утро. Мама в спальне дремлет.
Солнце красное взойдет,
Мама встанет и тотчас же
Всем работу раздает:
«Ты иди песок сыпь в ямы,
Ты ж из ям песок таскай».

Миша, конечно, смеется. Причем мать сама весело смеялась в таких случаях. И у нас эти слова, когда речь заходила о работе, стали крылатыми словами, как и очень многие Мишины слова…

Мать была, конечно, незаурядная женщина, очень способная. Вот сказки. Она рассказывала нам сказки, которые всегда сама сочиняла. Она вела нас твердой и умной рукой. Была требовательна. Мать не стесняла нашей свободы, доверяла нам. И мы со своей стороны были с нею очень откровенны. У нас не было того, что бывает в других семьях, – недоверия. Были товарищи братьев, были поклонники у нас. Меня спрашивали:

– Надя, вам надо писать до востребования?

Я говорю:

– Зачем? Пишите, если вы хотите мне писать, на нашу квартиру.

– Как? А мама?

– А что мама? Мама наших писем не читает.

И это правильно. Это было, подумайте, когда. В начале XX века. Мама наших писем не читала. А мы ей сами читали, если нам хотелось ей что-нибудь рассказать».

Вместе с тем Варвара Михайловна явно была натурой властной и сильной. К тому же ей пришлось в одиночку поднимать семерых детей. Похоже, со старшим сыном конфликты у нее возникали не раз, и не только по поводу женитьбы. Очевидно, Михаил тоже с ранних лет стремился к самоутверждению. С годами, особенно после пережитых Россией катаклизмов, как мы увидим дальше, Булгаков нередко терял веру в свои силы: он ощущал себя слабым, больным и неспособным сопротивляться обстоятельствам. Но на заре беспечальной юности казалось, что все по плечу, а наставления матери воспринимались как придирки, ограничение самостоятельности. Столкновения двух сильных натур были неизбежны. Несомненно, конфликты доставляли немало неприятных минут и Варваре Михайловне, и Михаилу. Но они не разрушали общей атмосферы в семье, атмосферы любви друг к другу, к природе, музыке, книгам, веселым домашним вечеринкам и спектаклям.

18 августа 1900 года Михаил был зачислен в приготовительный класс Второй гимназии, который закончил «с наградою второй степени». А 22 августа 1901 года его приняли в первый класс знаменитой Первой Александровской гимназии. Булгаков так запечатлел ее в «Белой гвардии»: «Стовосьмидесятиоконным, четырехэтажным громадным покоем окаймляла плац родная Турбину гимназия. Восемь лет провел Турбин в ней, в течение восьми лет в весенние перемены он бегал по этому плацу, а зимами, когда классы были полны душной пыли и лежал на плацу холодный влажный снег зимнего учебного года, видел плац из окна… По бесконечному коридору и во второй этаж в упор на гигантский, залитый светом через стеклянный купол вестибюль шла гусеница… На кровном аргамаке, крытом царским вальтрапом с вензелями, поднимая аргамака на дыбы, сияя улыбкой, в треуголке, заломленной с поля, с белым султаном, лысоватый и сверкающий Александр вылетал перед артиллеристами. Посылая им улыбку за улыбкой, исполненные коварного шарма, Александр взмахивал палашом и

острием его указывал юнкерам на Бородинские полки. Клубочками ядер одевались Бородинские поля, и черной тучей штыков покрывалась даль на двухсаженном пространстве».

По точному определению известного советского историка международных отношений Николая Павловича Полетики (1896–1988), учившегося в Александровской гимназии в 1905–1914 годах, «Киевская первая гимназия была консервативной, но не реакционной». В мемуарах, написанных в эмиграции в Израиле, он писал: «Во главе нашей гимназии, как и других казенных гимназий, стояли, как правило, монархисты (директор, инспектор), часть учителей тоже была монархически настроена. Но образование и, главное, воспитание в нашей гимназии, при соблюдении монархической внешности и форм, было либерально-оппозиционным, прогрессивным и свободомыслящим. Нас старались воспитать людьми. Уважение к человеческому достоинству выражалось даже в том, что к гимназистам приготовительного класса обращались на «вы», «ты» говорилось лишь в порядке близкого знакомства и дружеского расположения.

Официальное обращение к нам было – «господа гимназисты».

Император Александр I в 1811 году даровал Киевской гимназии, названной его именем, широкие права. Воспитанников готовили для поступления в университеты. Генерал П.С. Ванновский, ставший в 1901 году министром народного просвещения и выдвинувший лозунг «сердечного попечения о школе», стремился привлечь для работы в гимназиях университетских преподавателей. В Киеве для такого эксперимента была выбрана Александровская гимназия. Основные курсы в ней вели доценты и профессора местного университета и Политехнического института. Так, профессор Киевского, а в дальнейшем Московского университета, известный философ Г.И. Челпанов читал спецкурсы по философии, логике и психологии. После 1906 года его сменил доцент университета А.Б. Селиханович, который преподавал еще и литературу. За работу, содержавшую сравнительный анализ философии Канта и Юма, Селиханович был удостоен университетской серебряной медали. Преподаватель он был требовательный, к гимназии подходил почти с теми же мерками, что и к студентам университета, и уже пятиклассникам задавал читать университетский учебник философии В. Виндельбанда. Лекции Селихановича наверняка запомнились Булгакову, ведь не случайно имя и отчество этого преподавателя – Александр Брониславович – писатель дал одному из героев «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» капитану Студзинскому.

Учителем латинского языка в гимназии был чех А.О.

Поспишиль, издатель сочинений Платона и страстный пропагандист античной культуры. Русский язык и словесность до 1903 года преподавал крестный отец Михаила Н.И. Петров, много сделавший также и для изучения украинского языка и культуры. Его сменил украинец, доктор Венского университета Ю.А. Яворский, крупный ученый-фольклорист и коллекционер древних рукописей. Занятия по русской литературе вел филолог и историк М.И. Тростянский, специалист по столь любимому Булгаковым Гоголю. Отметим, что речь Тростянского на годичном акте гимназии 1909 года «Н.В. Гоголь и его смех сквозь слезы» имела большой успех и была повторена в качестве публичной лекции в городском театре. Инспектор же гимназии П.Н. Бодянский одновременно являлся секретарем киевского отделения Общества классической филологии и педагогики и автором нескольких книг по древней истории и истории Москвы.

Примечательной фигурой был и директор гимназии Е.А. Бессмертный, преподававший математику. В октябре 1905 года он смог уберечь своих питомцев от гнева начальства за забастовку, устроенную гимназистами в дни всероссийской политической стачки. Крупная забастовка гимназистов состоялась и 12 декабря 1905 года. Однако их участники почти не пострадали. Дело ограничилось лишением всех учащихся старших классов оценки по поведению за первое полугодие 1905/06 учебного года.

По словам Н. Полетики, «состав учеников представлял пеструю картину: дети местных дворян, помещиков и чиновников, занимавших довольно крупные, но не самые высокие посты в киевской администрации и суде; дети разночинцев – большей частью адвокатов, врачей, учителей и др. Он также подчеркнул, что «выпуски Гимназии периода 1910–1917 годов почти целиком сгорели в пламени Первой мировой и Гражданской войн. Из моего класса выпуска 1914 года, в котором было 32–33 ученика (второе отделение), к началу Второй мировой войны осталось в живых лишь четыре человека». Тут стоит добавить, что свою лепту в прорежение выпускников Александровской гимназии внесли и советские репрессии межвоенного периода. Кроме того, часть выпускников эмигрировала, как и братья Михаила Булгакова Николай и Иван, а в конечном счете – и сам Н.П. Полетика. Так или иначе, уцелело трагически мало.

Писатель Константин Паустовский, учившийся вместе с Булгаковым, вспоминал: «Булгаков был старше меня, но я хорошо помню стремительную его живость, беспощадный язык, которого боялись все, и ощущение определенности и силы – оно чувствовалось в каждом его, даже незначительном слове. Почти всегда в первых рядах победителей был гимназист с задорным

вздернутым носом – будущий писатель Михаил Булгаков. Он врезался в бой в самые опасные места. Победа носилась следом за ним и венчала его золотым венком из его собственных растрепанных волос. Оболтусы из первого отделения боялись Булгакова и пытались опорочить его. После боя они распускали слухи, что Булгаков дрался незаконным приемом – металлической пряжкой от пояса. Но никто не верил этой злой клевете, даже инспектор Бодянский…» Однако серьезных неприятностей все эти шалости Михаилу не принесли.

В гимназии у Булгаков появилось одно страстное увлечение. Как отмечала в письме К.Г. Паустовскому от 28 января 1962 года Н.А. Булгакова (Земская), «в старших классах гимназии Михаил Афанасьевич увлекся горячо, как он умел, новой игрой – футболом, тогда впервые появившимся в Киеве; а вслед за ним и младшие братья стали отчаянными футболистами. А мы, сестры и наши подруги, «болельщицами»…» И в том же письме Надежда Афанасьевна указала, что брат очень неплохо катался на коньках: «А зимой – каток. Гимназист Булгаков, в кругу зрителей, демонстрировал «пистолет» и «испанскую звезду».

Хотя Киев был провинциальным городом Российской империи, по уровню преподавания и составу преподавателей Александровская гимназия не уступала лучшим столичным учебным заведениям. Паустовский писал: «1-я Киевская гимназия… выделялась по составу своих преподавателей из серого списка остальных классических гимназий России» (вот насчет «серого» можно поспорить – назовем хотя бы блестящую Поливановскую гимназию в Москве).

8 июня 1909 года Михаил Булгаков получил аттестат зрелости. Высших оценок он удостоился по двум предметам – Закону Божьему и географии. Знание Библии пригодилось автору «Мастера и Маргариты». Хорошее же знание географии обычно предполагает интерес к дальним странам. Юноша-гимназист еще не мог предвидеть, что вскоре судьба будет бросать его с места на место, хотя за пределы Российской империи, а позднее СССР ему фактически не удастся выбраться никогда. Лишь летом 1916 года вместе с русской армией Булгакову довелось побывать в Черновицах – центре австрийской Буковины; точно так же как Пушкин в 1829 году единственный раз побывал за границей, вступив вместе с русскими войсками в турецкий Эрзрум.

Паустовский дал такой портрет Булгакова: «Булгаков был переполнен шутками, выдумками, мистификациями. Все это шло свободно, легко, возникало по любому поводу. В этом была удивительная щедрость, сила воображения, талант импровизатора. Но в этой особенности Булгакова не было между

тем ничего, что отдаляло бы его от реальной жизни. Наоборот, слушая Булгакова, становилось ясным, что его блестящая выдумка, его свободная интерпретация действительности – это одно из проявлений все той же жизненной силы, все той же реальности. Существовал мир, и в этом мире существовало как одно из его звеньев – его творческое юношеское воображение».

По словам Паустовского, в рассказываемых Булгаковым историях «действительность так тесно переплеталась с выдумкой, что граница между ними начисто исчезала», а «изобразительная сила этих рассказов была так велика, что не только мы, гимназисты, в конце концов начинали в них верить, но верило в них и искушенное наше начальство». Отметим тут совпадение высказывания Паустовского с булгаковской характеристикой поэмы Ивана Бездомного: «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича – изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать, – но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж». (В связи с этим встает вопрос, так ли уж был бездарен Бездомный, – не исключено, что Булгаков наградил-таки Ивана природным талантом, который, правда, сочетался в нем с недостатком знаний и нежеланием учиться.)

Похоже, что булгаковские представления об особенностях литературного творчества сформировались еще в гимназические годы и претерпели мало изменений впоследствии.

Вспоминая же столь любимые, хотя и запретные, прогулки на лодках по Днепру (может, запрет со стороны гимназического начальства и придавал им особую прелесть), Паустовский признавал: «Первое место на этих «вечерах на воде» принадлежало Булгакову. Он рассказывал нам необыкновенные истории». Если верить Константину Георгиевичу, будущий автор «Мастера и Маргариты» явно был душой гимназического общества.

Справедливости ради отметим, что сохранились и несколько иные воспоминания о Булгакове-гимназисте. Известный киевский врач-кардиолог Евгений Борисович Букреев вместе с Михаилом учился в приготовительном классе Второй гимназии, а потом и в Первой гимназии, но уже на разных отделениях. В 1980 году он так рассказывал о Булгакове: «В первых классах был шалун из шалунов. Потом – из заурядных гимназистов. Его формирование никак не было видно… Про него никто бы не мог сказать: «О, этот будет!..» – как, знаете ли, говорили в гимназиях про каких-то гимназистов, известных своими литературными или другими способностями. Он никаких особенных способностей не

обнаруживал…»

Судя по аттестату, Булгаков учился далеко не блестяще. Здесь спорить не приходится. И часто шалил. Тут Букреев прав. Паустовский вспоминает, как характеризовало Булгакова гимназическое начальство: «Ядовитый имеете глаз и вредный язык, – с сокрушением говорил Булгакову инспектор Бодянский. – Прямо рветесь на скандал, хотя и выросли в почтенном профессорском семействе (Паустовский называет семью Булгаковых «насквозь интеллигентной семьей». – *Б.С.*). Это ж надо придумать! Ученик вверенной нашему директору гимназии обозвал этого самого директора Маслобоем! Неприличие какое! И срам! Глаза при этом у Бодянского смеялись». Однако относиться к мемуарам Букреева с полным доверием вряд ли возможно. Он не был близок с Булгаковым, учился с ним в разных классах и отличался от будущего писателя по политическим убеждениям (себя в ту пору Евгений Борисович числил анархистом, а Михаила считал, по его собственному выражению, «квасным монархистом», правда, без свойственного социальным низам или богатым помещикам черносотенного оттенка). В булгаковский круг общения мемуарист, очевидно, не входил, Булгакова – рассказчика и фантазера – почти не знал. Между тем о Булгакове как о чудесном сочинителе в гимназические годы вспоминает и его сестра Надежда: «Он был весел, он задавал тон шуткам, он писал сатирические стихи про ту же самую маму и про нас, давал нам всем стихотворные характеристики, рисовал карикатуры. Он был человек всесторонне одаренный: рисовал, играл на рояле, карикатуры сочинял». Из увлечений Булгакова того времени Надежда Афанасьевна выделяла футбол – игру, только начавшую в ту пору завоевывать популярность в России. Несомненно, что будущий писатель полнее всего раскрывался в кругу родных и друзей, а учеба в гимназии не была для него на первом месте.

Позднее, в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» Булгаков перенес действие в здание Александровской гимназии. Именно там располагается артиллерийский дивизион, куда вступают добровольцами его герои. Как кажется, ни в каком артиллерийском дивизионе Булгаков никогда не служил, и в те декабрьские дни часть, куда он пошел добровольцем, не располагалась в Александровской гимназии. Но Михаилу Афанасьевичу очень нужно было перенести кульминацию действия своего любимого романа именно в это здание, с которым было связано столько светлых и забавных воспоминаний. Актер Марк Прудкин, игравший в «Днях Турбиных» Шервинского, вспоминал, как во время гастролей в Киеве Булгаков повел мхатовцев на экскурсию по городу,

рассказав много интересного о памятных с детства местах. А в здании гимназии разыграл целый спектакль: «Михаил Афанасьевич в момент, когда мы пришли в здание бывшей Александровской гимназии, где теперь помещается одно из городских учреждений. И вот, не смущаясь присутствием сотрудников этого учреждения, он сыграл нам почти всю сцену «В гимназии» из «Турбиных». Он играл и за Алексея Турбина, и за его брата Николку, и за петлюровцев».

В конце весны или в начале лета 1908 года окончивший седьмой класс гимназии Михаил познакомился с пятнадцатилетней Татьяной Николаевной Лаппа (родные и близкие звали ее Тасей), дочерью председателя Саратовской казенной палаты (это фактически вторая по значимости должность в губернской администрации – председатель казенной палаты управлял всеми губернскими финансами). Семья Лаппа была вполне интеллигентной и принадлежала к столбовым дворянам. Т.Н. Лаппа вспоминала: «Отец был высокообразованным человеком. В свое время он закончил два факультета Московского университета (естественное отделение физико-математического факультета и юридический факультет. – *Б.С.*). В нашем доме была хорошая библиотека, книги для нее подбирал сам отец… Все мы любили читать и часто устраивали домашние чтения». Николай Николаевич Лаппа не был чужд и искусству. По воспоминаниям дочери, «мать очень красивая была, и даже вот оглядывались и говорили, какая красивая женщина идет. А отец очень театром увлекался, даже играл в городском театре, Островского вещи – любовников… Ему даже предлагали там… он хотел артистом стать, а мать сказала: «Если пойдешь в театр, я уйду от тебя».

Тася приехала в Киев к тетке на каникулы. Ее тетка, Софья Николаевна Лаппа, работала во Фребелевском обществе содействия делу воспитания. Туда же после смерти мужа поступила мать Булгакова, и они подружились. Во время одного из визитов к Лаппа состоялось знакомство Михаила с будущей женой. Татьяна Николаевна вспоминала обстоятельства, которые привели к судьбоносной встрече: «…В 1908 году пришло от тети Сони письмо, что на это лето она не сможет приехать. У них своих детей не было, а меня она очень любила. Она просила: «Отпустите ко мне Тасю». Ну, отец спрашивает: «Хочешь ехать?» – «Поеду». И он меня отправил… Приехали на Большую Житомирскую, и вот там меня тетя Соня с Булгаковым и познакомила». А вот как Тася передала свои первые впечатления от Киева: «…Мой первый приезд в Киев. И хотя я была как-то подготовлена и литературой, и рассказами родных об этом

древнем городе, но все, увиденное мною, превзошло мои ожидания. Уже подъезжая к железнодорожному мосту через Днепр, невозможно было оторвать взгляда от совершенно удивительной картины: на высоких, тонущих в густой зелени холмах сверкали в ярких лучах солнца золотые купола многочисленных церквей. Широкие, светлые улицы, тенистые сады и парки, строгие казенные здания, театры, древние храмы – покорили мое сердце. С тех пор я полюбила Киев, особенно в летнее время: Владимирскую горку, Купеческий сад с открытой эстрадой, где по вечерам звучала музыка Чайковского, Россини, Глинки…» Софья Николаевна попросила его [Булгакова] показать племяннице Киев. Много десятилетий спустя Татьяна Николаевна вспоминала эту и многие последующие прогулки с Булгаковым: «То было золотое время. Целыми днями, не замечая усталости, мы бродили по киевским улицам и паркам, ходили в Печерскую Лавру, посещали музеи. Куда только он меня не водил. Часто бывали на Владимирской горке, любимом месте Михаила. Отсюда открывалась захватывающая картина заднепровских далей, и было жутковато смотреть с отвесных круч вниз… А вечерами шли в Оперный театр слушать «Севильского цирюльника», «Кармен», «Аиду», «Фауста» или в Купеческий сад.

В Купеческий сад мы шли, как правило, пешком через Владимирскую горку. Мне кажется, что тогда мы не пропускали ни одного концерта. Михаил любил Чайковского, Бетховена, Шуберта. С большим удовольствием слушал он исполняемые оркестром фрагменты к популярным операм: увертюру к «Руслану и Людмиле», марш из «Аиды», антракты к «Кармен». Особенно любил «Фауста» и часто напевал любимые арии…» Кстати, интересно отметить такую деталь: по свидетельству Н.А. Земской, только в гимназические и студенческие годы Булгаков слушал оперу Гуно «Фауст» 41 раз. Несомненно, именно эта опера сыграла в фаустианских мотивах «Мастера и Маргариты» не меньшую роль, чем гётевский оригинал, а Воланд даже внешне очень напоминает оперного Мефистофеля тех лет.

Между Михаилом и Тасей вспыхнула любовь. После окончания летних каникул девушка вернулась в Саратов, но обещала приехать вновь на Рождество. Однако ее отец, заподозрив, что у дочери в Киеве начался роман, и опасаясь дурного влияния сердечных дел на учебу, не отпустил Тасю на рождественские праздники в Киев. Родителя явно думали, что Тасе еще рано замуж. Вместо нее приехал брат Евгений. Дальше события развивались драматически. Т.Н. Лаппа (в третьем браке – Кисельгоф) рассказывала о них позднее: «Не прошло и двух дней после начала зимних каникул, как из Киева пришла телеграмма

от Саши Гдешинского (Александр Петрович Гдешинский – один из ближайших киевских друзей Булгакова, ставший потом скрипачом. – *Б.С.*) примерно такого содержания: «Телеграфируйте обманом приезд Таси. Миша стреляется».

Мой отец эту телеграмму перехватил и отправил ее тете Соне в Киев с просьбой серьезно поговорить с Варварой Михайловной о поведении сына. Та, получив от брата известие, отправилась к матери Михаила». Инцидент был улажен, и надобность в Танином приезде в Киев отпала.

Между прочим, Т.Н. Лаппа вспоминала, как из-за нее Булгаков чуть не поссорился со своим лучшим другом А.П. Гдешинским: «Однажды Михаил с Сашей поссорились». Он подарил Гдешинскому ножик, и кто-то сказал: «Вы, вероятно, поссоритесь. И вот, как-то мы гуляли – я, Михаил и Сашка – и зашли в магазин какой-то. Там очень красивые гравюры были. Одна мне понравилась. Там голая женщина была изображена, но очень красивая, очень хорошо сложена. И я все любовалась, какая красивая картина. Сашка Гдешинский купил и преподнес мне. Михаил так обиделся! «Выбрось эту картину! Моей жене друг преподносит голую женщину!»… Я завернула ее и положила за шкаф. Ну, потом они помирились».

В следующий раз Татьяна приехала в Киев только летом 1911 года. Булгаков к тому времени уже стал студентом: 21 августа 1909 года его зачислили на медицинский факультет Императорского университета св. Владимира в Киеве. Чувства Михаила, связанные с этим событием, хорошо переданы в «Белой гвардии»: «…Вечный маяк впереди – университет, значит, жизнь свободная, – понимаете ли вы, что значит университет? Закаты на Днепре, воля, деньги, сила, слава… За восемью годами гимназии… трупы анатомического театра, белые палаты, стеклянное молчание операционных…» Во время второго киевского визита Таси в городе произошло трагическое событие, многими современниками и потомками оцененное как роковое для судьбы России: 1 сентября в Оперном театре во время представления оперы Римского-Корсакова «Русалка» бывшим агентом охранного отделения анархистом Д.Г. Богровым был смертельно ранен председатель Совета Министров П.А. Столыпин. Татьяна Николаевна так передает реакцию Булгакова на убийство Столыпина: «Он не одобрял. Огорчился очень». Но политикой тогда Михаил вряд ли еще всерьез интересовался.

Родители Булгакова, осознав, что молодые настроены серьезно, более не препятствовали их связи. Н.А. Булгакова, находясь в Буче, записала 27 июля 1911 года в дневнике: «Миша доволен: приехала Тася… и мама во избежание Мишиных поездок

через день в Киев хочет пригласить Тасю гостить…» А затем в дневнике появилась следующая идиллическая запись: ««Буча. 31 июля 1911 г. Приехала к нам на эти последние летние дни Тася Лаппа: живет у нас с 29-го. Я ей рада. Она славная… Миша занимается к экзаменам и бабочек ловит, жуков собирает, ужей маринует».

Тася, которой 23 ноября 1911 года исполнилось 19 лет, послала заявление о приеме на историко-филологическое отделение киевских Высших женских курсов и была принята. На Рождество 1911 года Булгаков приехал в Саратов. Как вспоминала Татьяна Николаевна, в тот его приезд было весело: «Была елка, мы танцевали, но больше сидели, болтали…» Родители Таси к тому времени уже смирились с неизбежным. Татьяна Николаевна вспоминала: «Отец работал, мать детьми занималась, мы в гимназию ходили… Отец добрый был. Но очень строгий. Если он что сказал – это уже все… Мать очень добрая была, все хлопотала по дому, с детьми… Но вот когда она со мной занималась, все время меня била…» Так что у Таси был весомый стимул вырваться из-под родительской опеки.

В августе 1912 года Михаил привез Тасю в Киев. Надежда Афанасьевна 20 августа записала в дневнике: «Миша вернулся – en deux (вдвоем – *фр.*) с Тасей; она поступает на курсы в Киеве. Как они оба подходят друг к другу по безалаберности натур! (в 1940 г. добавлено: «по стилю и вкусам». – *Б.С.*) Любят они друг друга очень, вернее – не знаю про Тасю, но Миша ее очень любит… (16 октября 1916 г. добавлено: «Теперь я бы написала наоборот». И пояснено в 1940 г.: «Мишин отъезд врачом в Никольское – Тася едет с ним». – *Б.С.*)… 16-го, когда я устраивала мальчиков в Киеве, я зашла в нашу квартиру за книгами и там наткнулась на эту картину: Мишин кабинет в беспорядке, сам он за книгами, Тася в большой шляпе. Платон и Саша (Гдешинские. – *Б.С.*)… У Миши экзамены – последний срок, или он летит из Университета: что-то будет, что-то будет?.. Миша со мной много говорил в тот день (добавление 1940 г.: «Беспокойная он натура и беспокойная у него жизнь, которую он сам по своему характеру себе устраивает». – *Б.С.*). Изломала его жизнь, но доброта и ласковость, остроумие блестящее, когда его не раздражают, остаются его привлекательными чертами. Теперь он понимает свое положение, но скрывает свою тревогу, не хочет об этом говорить, гаерничает и напевает, аккомпанируя себе бравурно на пианино, веселые куплеты из оперетт… Хотя готовится, готовится… Грустно, в общем (добавление 1940 г.: «Экзамены в ту осень благополучно сдал». – *Б.С.*)».

Можно себе представить, каким ударом для семьи

Булгаковых стало бы исключение старшего сына из университета. Однако Михаил вовремя взялся за ум. По воспоминаниям Татьяны Николаевны, «ходил на все лекции, не пропускал. В библиотеку ходил – в конце Крещатика, у Купеческого сада открылась новая общественная библиотека. Читальный зал очень хороший. Он эту библиотеку очень любил. Меня брал с собой, я читала какую-нибудь книжку, пока он занимался. Разговора про литературу тогда никакого не было. Он собирался быть врачом, и, я думаю, он бы хорошим был врачом». Незадолго до свадьбы Булгакова все-таки перевели на третий курс, и Варвара Михайловна в письме к дочери Наде 30 марта 1913 года высказывала пожелание, чтобы в записи о браке сын был назван третьекурсником. Но усердие в учебе принесло и дальнейшие плоды. На последних двух курсах Булгаков за успехи в науках был освобожден от платы за обучение. В феврале-марте 1916 года он держал экзамен в университетской медицинской испытательной комиссии и 6 апреля, «весьма удовлетворительно выдержав установленные испытания», был «утвержден в степени лекаря с отличием со всеми правами и преимуществами, законами Российской империи сей степени присвоенными». По 15 из 22 предметов Булгаков имел «пятерки».

Родители Таси уже смирились с неизбежностью брака дочери, но Варвара Михайловна все еще была против. Татьяна Николаевна вспоминала: «…Однажды я получаю записку от Варвары Михайловны: «Тася, зайдите, пожалуйста, ко мне». Ну, я пришла. Она говорит: «Тася, я хочу с вами поговорить. Вы собираетесь выходить замуж за Михаила? Я вам не советую… Как вы собираетесь жить? Это совсем не просто – семейная жизнь. Ему надо учиться… Я вам не советую этого делать…» – и так далее. Еще она просила меня не говорить Михаилу об этом разговоре… Ну, я ей ничего не сказала (о беременности – Тася была беременна, и Михаил еще до свадьбы помог ей сделать аборт, на оплату которого и пошли деньги, посланные родителями Таси на свадьбу. – *Б.С.*), а Михаилу все-таки рассказала, что Варвара Михайловна против. Он отвечает: «Ну, мало, что она не хочет, но все равно я должен жениться». И мы решили обвенчаться сразу после Пасхи».

Может быть, Варвару Михайловну останавливала не только забота об учебе старшего сына, но и сознание того, что брак будет не совсем равным: Лаппа были явно богаче Булгаковых.

Аборты, кстати сказать, в ту пору в Российской империи были уголовно наказуемым деянием. Однако на практике соответствующий закон применялся крайне редко. Так, в 1914 году в России было сделано примерно 400 тысяч абортов, но до

суда дело дошло только в 20 случаях. Судьи учитывали, что аборт в то время был практически единственным способом избавиться от нежелательной беременности, альтернативой которому было гораздо более страшное преступление – детоубийство. Ведь более или менее надежные средства механической контрацепции появились только в 20-е годы XX века в связи с широким распространением вулканизированной резины, а потом – синтетического каучука для производства презервативов. Надежные же средства химической контрацепции стали доступны только в 1960-е годы.

Аборты нередко приводили к бесплодию. Можно предположить, что та же беда постигла и Татьяну Николаевну после второго аборта, который она сделала позднее, уже в Никольском (тогда Михаил страдал морфинизмом, и супруги боялись, что ребенок родится больным). Детей у нее не было.

Венчание состоялось 26 апреля 1913 года в Киево-Подольской Добро-Николаевской церкви. Обряд совершил друг семьи Булгаковых, о. Александр Глаголев. Поручителями выступили друзья Михаила: Борис Богданов и братья Гдешинские, Платон и Александр, а также его двоюродный брат Константин Петрович Булгаков.

Вероятно, тот разговор Таси с Варварой Михайловной запомнился Михаилу. Так же Воланд спрашивал воссоединившихся на балу у сатаны Мастера и Маргариту: «А чем же вы будете жить?»

События, связанные со свадьбой сына, В.М. Булгакова изложила в письмах дочери Наде (наверное, потом их содержание так или иначе стало известно и Булгакову). Они писались по горячим следам событий. «…Не в силах в письме изложить тебе всю эпопею, которую я пережила в эту зиму: Миша совершенно измочалил меня… В результате я должна предоставить ему самому пережить все последствия своего безумного шага: 26 апреля предполагается его свадьба. Дела стоят так, что все равно они повенчались бы, только со скандалом и разрывом с родными, так я решила устроить лучше все без скандала. Пошла к о. Александру Александровичу (можешь представить, как Миша с Тасей меня выпроваживали поскорее на этот визит!), поговорила с ним откровенно, и он сказал, что лучше, конечно, повенчать их, что «Бог устроит все к лучшему»… Если бы я могла надеяться на хороший результат этого брака; а то, к сожалению, никаких данных с обеих сторон к каким бы то ни было надеждам не вижу, и это меня приводит в ужас. Александр Александрович искренно сочувствовал мне, и мне стало легче после разговора с ним… Потом Миша был у него; он, конечно, старался обратить Мишино

внимание на всю серьезность этого шага (а Мише его слова как с гуся вода!), призывал Божье благословение на это дело…» (30 марта 1913 года). «У меня еще хватило сил с честью проводить их к венцу и встретить с хлебом-солью и вообще не испортить семейного торжества. Свадьба вышла очень приличная. Приехала мать Таси, были бабушка, Сонечка, Катя с Ирочкой (тетки и двоюродная сестра Таси. – *Б.С.*), Иван Павлович (Воскресенский, врач, близкий друг семьи Булгаковых, а с мая 1918 года – муж Варвары Михайловны. – *Б.С.*), 2 брата Богдановых, 2 брата Гдешинских и Миша Книппович (это все близкие друзья Михаила) … и вся наша фамилия в торжественном виде. Встретили цветами и хлебом-солью, потом выпили шампанского (конечно, донского), читали телеграммы (которых с обеих сторон оказалось штук 15), а потом пошли пить чай. Я и молодые благодарим тебя и Колю (Николая Михайловича Покровского, брата Варвары Михайловны, врача, у которого обыкновенно останавливались все Булгаковы, будучи в Москве; послужил одним из прототипов профессора Преображенского в «Собачьем сердце». – *Б.С.*) за телеграмму. А потом у меня поднялась температура до 39°, и я уж не помню, как упала в постель, где пролежала 3 дня, а потом понемножку стала отходить» (2 мая 1913 года).

Если родители, особенно мать Михаила, этот брак переживали едва ли не как трагедию, то сами молодые, похоже, воспринимали происходящее достаточно спокойно. Во всяком случае Т.Н. Лаппа много лет спустя описывала свадьбу с Михаилом довольно сдержанно, без особых эмоций: «Мать Михаила велела нам говеть перед свадьбой. У Булгаковых последнюю неделю перед Пасхой всегда был пост, а мы с Михаилом ходили в ресторан… Фаты у меня, конечно, никакой не было, подвенечного платья тоже – я куда-то дела все деньги, которые отец прислал (сумма по тем временам была, кстати сказать, немалая – 100 рублей. – *Б.С.*). Мама приехала на венчанье – пришла в ужас. У меня была полотняная юбка в складку, мама купила блузку… Священник Александр Глаголев нас венчал. Мы все время хохотали. Все время смеялись… потом мы сели в карету и поехали на Андреевский спуск… Там мне преподнесли цветы, мы пообедали и пошли к себе домой на Рейтарскую…»

Т.Н. Лаппа так характеризовала А.А. Глаголева: «Отец Александр был исключительно добрым, мягким и образованным человеком. Он знал много языков, преподавал в академии церковную археологию и древнееврейский язык».

Тут стоит сделать небольшое отступление по поводу близкого друга семьи Булгаковых. Судьба Александра Александровича

Глаголева, человека доброго и незаурядного, была трагичной, как и весь XX век для России. Протоиерей Александр Глаголев родился 14 февраля 1872 года в семье священника в Тульской губернии. Там же он окончил духовную семинарию, а потом – Киевскую духовную академию, где был профессором кафедры древнееврейского языка и библейской археологии и занимал должность ректора. Также он был цензором в Духовно-цензурном комитете, преподавал Закон Божий в Фундуклеевской женской гимназии и служил настоятелем церкви Святого Николы Доброго у подножия Андреевского спуска. В 1898 году получил степень кандидата богословия. В 1900 году 28-летний Александр Глаголев защитил в КДА магистерскую диссертацию «Ветхозаветное библейское учение об Ангелах» – выдающийся труд, который привлек внимание к молодому талантливому ученому. Глаголев был членом комиссии по научному изданию славянской Библии, принимал участие в издании Православной богословской энциклопедии. По просьбе А.П. Лопухина он написал комментарии на Третью и Четвертую книги Царств для «Толковой Библии», публиковался в различных журналах, особенно в «Трудах Киевской духовной академии». О. Александр знал около 18 классических и европейских языков.

Внучка праведника, Магдалина Алексеевна Глаголева-Пальян, вспоминая о дедушке, говорит: «Ему были присущи смирение и простота. Не та sancta simplicitas, о которой говорят в отношении детей или простаков, которые многого не понимают. А простота от мудрости. Мудрость и предельное незлобие – любовь к людям».

Отец Александр Глаголев выступил свидетелем защиты в известном процессе по делу Менделя Бейлиса, доказывая, что в иудаизме нет ритуальных убийств. Защита невинного человека возымела действие и положила предел беззаконию.

В годы Первой мировой войны о. Александр Глаголев был полковым священником 5-го Каргопольского драгунского полка, где рядовым, а потом унтер-офицером служил будущий Маршал Советского Союза К.К. Рокоссовский. Что еще важнее, полк входил в состав 5-й кавалерийской дивизии, которой долгое время командовал генерал П.П. Скоропадский, будущий гетман Украины и персонаж булгаковской «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». О. Александр наверняка был знаком с будущим гетманом и, думаю, Булгаков в изображении Скоропадского опирался, в числе прочего, и на его рассказы.

18 августа 1916 года приказом № 159 по 5-му Каргопольскому драгунскому полку его командир полковник Петерс объявил: «Приказом по ведомству протопресвитера

Военного и морского духовенства от 11 июля с. г. № 31 полковой священник отец Александр Глаголев оставляет наш полк, с которым неотлучно пробыл с самого начала войны. Полк привык и любил его пастырское слово, которое зачастую являлось сильной нравственной поддержкой в трудные моменты войны.

На поле боя отец Александр не только утешал раненых своим задушевным словом, но и оказывал посильную помощь в перевязке их. Во время затишья своими беседами в эскадронах и командах отец Александр умел завоевать глубокую симпатию среди драгун: его слушали и понимали. Его речи были ясны и чрезвычайно полезны для нравственной подготовки людей. От лица службы благодарю отца Александра за его полезную деятельность во вверенном мне полку.

С глубоким сожалением полк расстается со своим пастырем, и, прощаясь с Вами, каждый верующий скажет: «Да заповедает Господь Бог Ангелам своим охранять тя во всех путях твоих»».

Александр Глаголев никому не отказывал в помощи, по свидетельству близких и друзей, в любое время дня и ночи он спешил на помощь.

В 1924 году Киевская духовная академия была закрыта, а в 1934 году власти начали разрушать храм Николы Доброго. Еще в 1931 году о. Александр Глаголев был арестован в первый раз. Полгода священника продержали в Лукьяновской тюрьме, однако выпустили за отсутствием улик. Вторично его посадили в 1937 году, инкриминировав ему «активное участие в антисоветской фашистской организации церковников». Вот что вспоминала М.А. Глаголева-Пальян:

«В 1937 году полностью сбылось предсказание Ф.М. Достоевского: «Если Бога нет – все дозволено». 17 октября 1937 года арестовали (17 ноября 1937 года расстреляли) священника Михаила Едлинского, друга дедушки, который служил в Набережно-Никольской церкви с дедушкой вплоть до ареста». А в ночь с 19 на 20 октября 1937 года, еще до рассвета, «черный ворон» подкатил к жилищу Александра Глаголева. «Мама, – продолжает Магдалина Алексеевна, – по всем инстанциям ходила сама, всюду называя себя дочерью о. Александра Глаголева. С ночи записывалась на прием к следователю, прокурору. Выстаивала в очередях для посылки денег. Это тоже являлось тестом: если деньги в тюрьме принимают, значит, человек еще находится здесь, на месте.

В конце ноября 1937 года, дождавшись своей очереди у следователя, мама услышала:

– Он… умер.

– Когда, как?

– Разговор окончен.

Мы пережили смерть дедушки. Ходили за утешением и заочным погребением к дедушкиному другу – архиепископу Антонию Абашидзе, жившему на Кловском спуске в маленькой хибарке. Он когда-то преподавал в Тифлисской семинарии и был учителем Сталина. Может быть, поэтому его не тронули». А далее появилась надежда. А вдруг священник жив? Ведь когда Татьяна Павловна попробовала передать деньги в тюрьму, их приняли. Затеплилась надежда. А вскоре по большому доверию ей сообщили о том, что Глаголев «скоро будет послан по этапу, можно передать теплые вещи». Вещи приняли… «Мама, – пишет Магдалина Глаголева-Пальян, – снова записывается к тому следователю, который сказал о дедушкиной смерти. Прием ведет другой. Отвечает: «Находится под следствием».

– А когда принимает товарищ такой-то? – мама называет фамилию.

– Он не работает.

– Что, в отпуске?

– Нет, он враг народа.

Папа ночами ходил на Лукьяновское кладбище. Из тюрьмы туда вывозили трупы в грузовиках, открывали борт машины и сбрасывали тела в общую могилу. Там папа предполагал узнать дедушку. Только в 1944 году в Москве маме ответили официально, что А.А. Глаголев умер 25.11.37 года от уремии и сердечной недостаточности. Так служба НКВД всячески пыталась скрыть следы своего преступления.

Через шестьдесят лет, в феврале 1997 года, я была допущена ознакомиться с тюремным делом за № 71156 ФП на Александра Александровича Глаголева, арестованного 20 октября 1937 г. по обвинению в активном участии в антисоветской фашистской организации церковников. Преступление по ст. 54–10 и 54–11 УК УССР. У меня создалось впечатление, что над материалами «дела» позднее усердно «поработали».

Думаю, что Булгаков так и не узнал о гибели о. Александра. Последний раз в Киеве Михаил Афанасьевич был в августе 1937 года, когда возвращался после отдыха на даче актера В.А. Степуна в Богунье под Житомиром. В дневниковых же записях Елены Сергеевны за конец 1937-го и последующие годы имя Глаголева нигде не упоминается. Вряд ли бы она упустила столь важное для мужа событие. Сообщать же об арестах, а тем более о гибели арестованных в письмах было не принято. Письма очень часто перлюстрировались, и излишняя откровенность могла сама по себе послужить поводом для новых арестов.

Но до всех этих трагедий, повторяю, было еще очень далеко. Пока же Михаил и Тася, не предвидя грядущие бури, наслаждались медовым месяцем.

Татьяна Николаевна вспоминала: «После венчанья жили вместе на Рейтарской, потом – на Андреевском спуске, против Андреевской церкви, у Ивана Павловича Воскресенского. Там была одна комната, но с отдельным входом. Мы ходили в Купеческий сад на каждый симфонический концерт. Он очень любил увертюру к «Руслану и Людмиле», к «Аиде» – напевал: «Милая Аида… Рая созданье…» По словам Татьяны Николаевны, особенно полюбился им «Фауст»: «Фауста» слушали, наверно, раз десять… Больше всего Михаил любил «Фауста» и чаще всего пел «На земле весь род людской» и арию Валентина – «Я за сестру тебя молю».

Михаил не одобрял связь матери с Воскресенским Т.Н. Лаппа свидетельствует: «Михаил… все возмущался, что Варвара Михайловна с Воскресенским… Он каждую субботу приезжал в Бучу, а если они были в Киеве, приходил все время, поздно возвращался. Даже ночевать оставался где-то там… отдельно… не знаю, Михаила это очень раздражало. Он мне говорил: «Я просто…» Он выходил из себя. Конечно, дети не любят, когда у матери какая-то другая привязанность. Или они уходили гулять куда-то там на даче, он говорит: «Что это такое, парочка какая пошла». Переживал. Он прямо говорил мне: «Я просто поражаюсь, что мама затеяла роман с доктором». Очень был недоволен». В «Белой гвардии» временем смерти матери Турбиных назван май 1918 года, когда состоялся брак Варвары Михайловны с И.П. Воскресенским, который был ее младше на десять лет.

Учеба в свое время для Таси была лишь предлогом: ей хотелось быть рядом с возлюбленным. Отец присылал ей ежемесячно 50 рублей. Часть этой суммы шла в уплату за обучение. Через полгода Тася бросила учебу, плата за которую наносила семейному бюджету слишком сильный урон.

Первые годы молодые жили вполне счастливо, о деньгах, как и раньше, особенно не заботились. Достаточно много присылали родители Таси, Михаил к тому же давал частные уроки гимназистам, чтобы платить за квартиру, которую они снимали на Рейтарской, 25. А летом он стал еще подрабатывать контролером на дачных поездах. Татьяна Николаевна навсегда запомнила это беззаботное время, которое уже никогда потом не могло повториться: «Мы все сразу тратили… Киев тогда был веселый город, кафе прямо на улицах, открытые, много людей… Мы ходили в кафе на углу Фундуклеевской, в ресторан «Ротце». Вообще, к деньгам он так относился: если есть деньги – надо их

сразу использовать. Если последний рубль и стоит тут лихач – сядем и поедем! Или один скажет: «Так хочется прокатиться на авто!» – тут же другой говорит: «Так в чем же дело – давай поедем!» Мать ругала за легкомыслие. Придем к ней обедать, она видит – ни колец, ни цепи моей. «Ну, значит, все в ломбарде!» – «Зато мы никому не должны!»

В 1923 году, пережив бурю революции и Гражданской войны, Булгаков вспоминал о том волшебном периоде своей жизни в фельетоне «Киев-город»: «Весной зацветали белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце ломилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! А Выдубецкий монастырь на склонах. Зеленое море уступами сбегало к разноцветному ласковому Днепру. Черно-синие ночи над водой, электрический крест Св. Владимира, висящий в высоте… Это были времена легендарные, те времена, когда в садах самого прекрасного города нашей Родины жило беспечальное юное поколение. Тогда-то в сердцах у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдет в белом цвете, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег…»

Первые грозы грянули в 1914 году. 19 июля началась Первая мировая война. Михаил с женой в этот момент были в Саратове, навещали Таниных родителей. Мать Таси, Евгения Викторовна Лаппа, на общественные средства организовала госпиталь для раненых. Михаил помогал ей, делал перевязки. Татьяна Николаевна вспоминала: «…В 1914 году поехали на лето в Саратов. Там застала война. Мама организовала госпиталь при Казенной палате, и Михаил проработал там до начала университетских занятий. Это была его первая… медицинская практика…» Но пока в Саратове и в Киеве, куда они вскоре вернулись, дыхание войны ощущалось слабо. О ней напоминали только раненые в госпиталях. В Киеве Тася тоже какое-то время работала в госпитале, кормила раненых, очень уставала, и Михаил настоял, чтобы она ушла оттуда.

В 1914 году боевые действия шли далеко от Киева – в Восточной Пруссии, Польше, Восточной Галиции, и на образ жизни киевлян война еще повлияла мало. Именины Михаила 8 ноября праздновали как в прежние годы. Подробный рассказ об этом сохранился в письме Илларии (Лили) Михайловны Булгаковой ее двоюродной сестре Н.А. Земской в Москву 11 ноября 1914 года: «Были только свои и близкие знакомые… Сначала шли поздравления и демонстрирование подарков – Тася – английскую трубку, мама – кавказские запонки, Саша (А.П.

Гдешинский. – *Б.С.*) – 5-ю рапсодию Листа, от которой «зажигаются огни в душе», я – коробку зернистой икры с надписью из «божественного» Уайльда, на кот<орого> невольно в результате сбивается жизнь вокруг: «Люди чудовища. Единственное, что остается, это получше их кормить». Вечер прошел тихо, один из обычных вечеров в зеленой столовой, когда шумит самовар, безапелляционно утверждает что-либо мама, ничего не замечая, углублен в свои мысли Саша, хохочет Вера, смотрит и слушает Мишу Тася, в унисон с Мишей острит Варя… Пробовал играть Саша на скрипке. Но концерт проходил в пустой гостиной (гости играли в карты, я с Тасей сидела у себя…). Скрипка скоро замолчала… Разошлись… Война томит всех. Все чаще на улицах появляются ползающие на костылях «они». Жуть. Вчера вечером около остановки трамвая проходили мерным шагом, не спеша, наши – русские. Шли к вокзалу, отправляясь на войну…

Знаешь, Надечка, – осуждай меня, – страшно часто бываю в театре. Грех какой! После стона, которым пропитана перевязочная, уходить в море сладостных звуков!.. Завтра думаю быть с Тасей на «Садко»… Нравятся она с Мишкой тебе? Они живут настоящим семейным домом. Устраивают субботы; винтят (имеется в виду игра в винт. – *Б.С.*)».

Уже не томление, а жар войны Киев почувствовал в 1915 году. В мае австро-германские войска прорвали русский фронт у Горлицы, заняли Польшу, Галицию, Литву, часть Волыни, Латвии и Белоруссии. Командующий Юго-Западным фронтом генерал-адъютант Н.И. Иванов, опасаясь, что противник может двинуться дальше, разрабатывал планы отвода войск за Днепр и эвакуации Киева. Однако германское командование не имело достаточно сил для продолжения наступления. Фронт стабилизировался вплоть до весны 1916 года. Тем не менее осенью 15-го из Киева началась частичная эвакуация учебных заведений. Медицинский факультет предполагалось переместить в Саратов, в связи с чем Михаил отправил туда к родителям Тасю. Но военная опасность миновала, и уже в октябре, пробыв в Саратове меньше месяца, она вернулась в Киев. Варвара Михайловна 18 октября писала Наде в Москву: «У меня же обедают и Миша с Тасей, которая вернулась еще 1 октября, не будучи в силах вынести дольше разлуку с Мишей».

В 1915 году Булгаков пережил трагедию, оставившую след на всю жизнь: на его глазах застрелился близкий друг Борис Богданов. Об этом печальном событии сохранилась запись в дневнике Н.А. Земской: «Боря Богданов – близкий друг М.А., сидевший с ним на одной парте несколько лет. Бывал в доме

Булгаковых летом почти ежедневно, а зимой часто. Дача Богдановых находилась недалеко от дачи Булгаковых. В 1914 году был призван на военную службу и служил в инженерных войсках. Застрелился в присутствии М. Булгакова: Борис лежал на постели у себя в комнате, куда к нему зашел Миша; разговаривали; потом Борис попросил посмотреть у него в карманах пальто, висевшего у двери на вешалке, нет ли там денег; Миша отошел к двери, в это время Борис выстрелил себе в голову; на стуле у постели, на крышке от папиросной коробки, было написано, что в смерти своей он просит никого не винить». О смерти Бориса В.М. Булгакова сообщала Наде 2 марта 1915 года: «О смерти Бори Богданова ты знаешь уже от Вари… Он экстренно вызвал к себе Мишу и тут же при нем застрелился. Промучился ночь и на другой день умер… Миша вынес немалую пытку…» Об этом же эпизоде много лет спустя вспоминала и Татьяна Николаевна: «А этот Борис был веселый. И вот однажды получил Михаил от него записку: «Приходи, я больной». Пришел он к Борису. «Что с тобой?» – «Да вот, какая-то хандра… Не знаю, что со мной». Что-то посидели, поговорили, потом Борис говорит: «Слушай-ка, достань там мне папиросы в кармане». Михаил отвернулся, а он – пах!.. и выстрелил в себя. Михаил повернулся, а тот выговорил: «Типейка… только…» – и свалился. Наповал. Он хотел сказать, что там никаких папирос нету, только копейка: «Типейка там…» Михаил прибегает и рассказывает. Очень сильно это подействовало на него. Он и без этого всегда был нервный. Очень нервный. На коробке от папирос было написано, что «в моей смерти прошу никого не винить». Кто-то его якобы в трусости, что ли, обвинил… интересный такой парень был».

Были слухи, что Борис покончил с собой из-за обвинений в трусости, нежелании идти на фронт. Но более правдоподобны, на наш взгляд, другие предположения. Говорили, что Борис покончил с собой из-за растраты казенных денег. Если это так, то находят объяснение его последняя просьба к Михаилу посмотреть деньги в карманах пальто и последние слова самоубийцы о том, что денег там осталась лишь копейка («типейка» на гимназическом жаргоне). Была и более романтическая версия: Богданов застрелился будто бы из-за отказа сестры Михаила Вари выйти за него замуж. В этом случае можно понять, почему именно Варя первой сообщила в Москву о самоубийстве Бориса и почему самоубийство было намеренно совершено в присутствии Михаила. Не исключено, что причин было несколько и их совокупность давила на Бориса и привела в конце концов к роковому шагу. Возможно, что Булгаков знал и что-то более определенное о том, почему именно застрелился его друг, но

никаких свидетельств на этот счет нам не оставил.

Наверное, это была первая смерть, которую ему довелось увидеть воочию. Память о ней отразилась во многих произведениях Булгакова: в рассказе «Красная корона» – смерть брата главного героя, в повести «Морфий» – самоубийство доктора Полякова, в неоконченной повести 1929 года «Тайному другу» – попытка самоубийства главного героя. В тяжелых жизненных обстоятельствах и у самого Булгакова не раз возникали мысли о самоубийстве – видимо, именно поэтому автобиографический герой повести «Тайному другу» пытается застрелиться из браунинга, как когда-то Борис Богданов. Но вскоре после гибели друга Булгакову пришлось увидеть великое множество смертей – и в Первую мировую, и в Гражданскую, – оставивших неизгладимый след в его творчестве.

С мая 1915 года Михаил подрабатывал в военном госпитале Красного Креста на Госпитальной, 18. (Российское общество Красного Креста, сокращенно – РОКК. Не отсюда ли фамилия одного из героев повести «Роковые яйца»?) Весной 1916-го в связи с подготовкой к выпускным экзаменам эта работа, скорее всего, была временно оставлена. Окончание университета Михаил отпраздновал с друзьями. Татьяна Николаевна вспоминала об этом: «Михаил никогда не бывал пьян, пил мало. Один только раз я видела его пьяным – пили со студентами после окончания университета. Он пришел и сказал: «Знаешь, я пьян». – «Ну, ложись». – «Нет, пойдем гулять». Мы прошли немного вверх по Владимирской, потом вернулись. Это было уже на рассвете».

Веселье выпускника, свежеиспеченного «лекаря с отличием», не могло в ту трагическую пору великой войны продолжаться долго. Михаил вновь поступил в госпиталь: по одной версии, опять вернулся в киевский госпиталь РОККа, который вскоре перевели в распоряжение Юго-Западного фронта в Каменец-Подольский. По другой версии, изложенной в воспоминаниях Т.Н. Лаппа, Булгаков «пошел в Красный Крест, чтобы его направили в какой-нибудь киевский госпиталь, но ему дали направление в Каменец-Подольский». Управление главноуполномоченного Красного Креста Юго-Западного района находилось в Киеве по адресу: Бибиковский бульвар, 8. Булгаков так описал его в «Белой гвардии»: «В отделе снабжения, помещавшемся в прекраснейшем особнячке на Бульварно-Кудрявской улице, в уютном кабинетике, где висела карта России и со времен Красного Креста оставшийся портрет Александры Федоровны, полковника Най-Турса встретил маленький, румяный странненьким румянцем, одетый в серую тужурку, из-под ворота которой выглядывало чистенькое белье, делавшее его чрезвычайно похожим на министра Александра II,

Милютина, генерал-лейтенант Макушин». С 18 мая 1915 года Булгаков работал в Киевском военном госпитале в Печерске.

В начале мая 1916 года Михаил прибыл в Каменец-Подольский, и через неделю к нему присоединилась Тася. Незадолго до этого, 6 апреля 1916 года, он получил «Временное свидетельство» об окончании университета. Диплом о его окончании он забрал из канцелярии только в марте 1917 года, уже после Февральской революции. По этому поводу в автобиографии 1924 года Булгаков не без иронии писал: «Учился в Киеве и в 1916 году окончил университет по медицинскому факультету, получив звание лекаря с отличием. Судьба сложилась так, что ни званием, ни отличием не пришлось пользоваться долго».

Татьяна Николаевна вспоминала: «После сдачи выпускных экзаменов Михаил добровольно поступил на службу в Киевский военный госпиталь. Вскоре его перевели поближе к фронту – в город Каменец-Подольский. Я поехала за мужем, пробыла недолго там – всех офицерских жен отправляли в тыл, и я вернулась в Киев. Однако сразу же после моего отъезда Михаил стал хлопотать, чтобы ему разрешили выписать к себе жену как сестру милосердия. Ему удалось получить добро, и он сразу дал телеграмму. Получив известие, я взяла билет и в тот же день отправилась к Михаилу. Он встретил меня на станции Ош, и на машине мы быстро добрались в Каменец-Подольский. Нас поселили в небольшой комнате, в доме, расположенном на территории госпиталя… я стала учиться и помогать Михаилу в операционной… Михаил часто дежурил ночью, а под утро приходил физически и морально разбитым: спал несколько часов, а потом опять госпиталь… И так почти каждый день. К своим обязанностям Михаил относился ответственно, старался помочь больным, облегчить их страдания. Это было замечено, и несколько раз медицинское начальство объявляло ему благодарности… Несмотря на занятость, мы с Михаилом смогли выбраться в театр и бегло осмотреть центр этого красивого города со старинными костелами и мрачными средневековыми постройками».

Они еще не знали, что вернутся в Киев уже в другую эпоху, что беспечальная юность совсем скоро кончится навсегда.

Работать в госпиталь Булгаков пошел не только из патриотических чувств и сострадания к покалеченным на войне, но и из-за причин сугубо материальных. По словам Т.Н. Лаппа: «Потом надо было куда-то устраиваться. Ведь надо жить на что-то (опять это «А чем же вы будете жить?», не раз повторяющееся в булгаковской судьбе. – *Б.С.*). На 50 рублей не очень-то (имеются в

виду те 50 рублей, что ежемесячно присылали родители Таси. – *Б.С.*)…»

Булгаковы оказались в Каменец-Подольском незадолго до начала (22 мая) наступления войск Юго-Западного фронта, позднее названного «Брусиловским прорывом». Вскоре после начала активных боевых действий из прифронтовой полосы жен отозвали, а госпиталь перевели в город Черновицы, занятый русскими войсками 4 июня. Т.Н. Лаппа запомнилось, что муж трудился усердно: «Он очень уставал после госпиталя, приходил – ложился, читал. В Черновицах… купили однажды после жалованья груши дюшес и красное вино… Как-то пошли в ресторан… вышли – нищенка, Михаил протянул руку за портмоне, оно осталось в ресторане; вернулись, нам тут же отдали. Да, он всегда подавал нищим, вообще совсем не был скупым, деньги никогда не прятал…»

Фронт отодвинулся от Черновиц на 80 километров, и Михаил вновь вызвал Тасю и устроил ее вольнонаемной сестрой милосердия. Бои были тяжелые, шел большой поток раненых. Русские войска истекали кровью, но так и не смогли овладеть стратегически важным железнодорожным узлом Ковелем и осуществить новый прорыв, хотя главное командование надеялось, что, в случае развития успеха, вообще удастся вывести Австро-Венгрию из войны. В период с мая по декабрь 1916 года войска Юго-Западного фронта потеряли убитыми 201 тысячу солдат и офицеров, ранеными – 1091 тысячу и пропавшими без вести (главным образом – пленными) – 153 тысячи.

Татьяна Николаевна вспоминала: «Операции шли буквально день и ночь, ведь наступление приостановилось, тяжелые позиционные бои шли невдалеке от города. Я работала сестрой, держала ноги, которые он ампутировал. Первый раз стало дурно, потом ничего. Он был там хирургом, все время делал ампутации. В боях не участвовал, на позиции, насколько я знаю, не выезжал». Страдания раненых, которых ежедневно приходилось оперировать, сделали Булгакова стойким пацифистом. Его пацифизм отразился, например, в автобиографическом рассказе 1922 года «Необыкновенные приключения доктора», где утверждается «проклятие войнам отныне и навеки», в антивоенной пьесе начала 30-х «Адам и Ева», где власть оказывается не готовой воспользоваться гениальным изобретением ученого, способного предотвратить будущую войну. Пацифистские настроения были усилены опытом Гражданской и последующих войн. И в «Мастере и Маргарите» Воланд, продемонстрировав Маргарите на своем хрустальном глобусе ужасы войны, замечает, что ее результаты «для обеих сторон

бывают всегда одинаковы».

С пребыванием в Черновицах связан любопытный эпизод. Как рассказала Т.Н. Лаппа, сестра Михаила Надя «тогда увлекалась агитацией, хождением в народ – насовала мне прокламаций, чтобы разбрасывать, и я – такая дура! – взяла. Потом ужасно боялась, что Михаил увидит, – он бы меня убил! Когда приехали – сожгла в камине…»

Революционных увлечений сестры и ее мужа А.М. Земского (они познакомились с Надей в 1916 году, когда Андрей был юнкером Киевского артиллерийского училища, а поженились они в июле 1917 года) Булгаков точно не разделял. Уже в советское время эти увлечения не остались безнаказанными – Андрей Михайлович был отправлен в ссылку.

Между тем в судьбе молодого зауряд-врача (т. е. военного врача, не имеющего классного чина) намечались перемены. Еще 5 июня 1916 года император Николай II санкционировал откомандирование 300 врачей выпуска этого года – ратников ополчения второго разряда – в распоряжение Министерства внутренних дел для использования их в земствах, но с сохранением прав и преимуществ, установленных для врачей резерва. Булгаков еще в ноябре 1912 года при явке к исполнению воинской повинности был зачислен в ратники ополчения второго разряда по состоянию здоровья (позднее, как мы увидим, по этой же причине он вовсе был освобожден от прохождения военной службы) и поэтому сразу же попал в число 300 врачей, командируемых в земства. Ранее, весной 1915 года, Булгаков хотел поступить на службу врачом в военно-морское ведомство, но был признан негодным по состоянию здоровья. 16 июля 1916 года он был определен «врачом резерва Московского окружного военно-санитарного управления» и откомандирован в распоряжение смоленского губернатора. Однако Черновицы они оставили только в середине сентября.

Т.Н. Лаппа свидетельствует: «Осенью (1916 г. – *Б.С.*) Михаила вызвали в Москву. В штабе решили, что на фронте нужны опытные тыловые врачи, а молодежь должна занять их место. Так мы попали в Смоленскую губернию. Сначала в Никольскую больницу Сычевского уезда, а с осени 1917 в город Вязьму – городскую уездную больницу, где Михаил проработал до февраля 1918 года». Дело в том, что 11 июля последовало «Высочайшее соизволение на перенесение призыва ратников ополчения первого и второго разрядов, назначенного на 15-е сего июля (Высочайший указ Правительствующему Сенату от 4 июля), на 15-е августа сего года». Ехали Булгаковы в Смоленскую губернию через Москву и навестили сестру Надю. Об этом посещении она сделала запись

22 сентября 1916 года – характерный срез булгаковских мыслей и настроений: «Вечер. Миша был здесь три дня с Тасей. Приезжал призываться, сейчас уехал с Тасей (она сказала, что будет там, где он, и не иначе) к месту своего назначения «в распоряжение смоленского губернатора». Привез он с собой дикое и нелепое известие о мамином здоровье (у В.М. Булгаковой подозревали рак, но впоследствии диагноз не подтвердился. – *Б.С.*). Привез тревогу, трезвый взгляд на будущее, жену, свой юмор и болтовню, свой столь привычный и дорогой мне характер, такой приятный для всех членов нашей семьи. И, как всегда чувствовалось перед лицом серьезного несчастья, привез заботу о семье, и струны нашей связи – моей с ним – нашей общей, семейной – вдруг зазвучали, перед лицом серьезного несчастья, очень громко…»

Тогда тревога Михаила была связана только с предполагаемой болезнью матери. Ни он, ни Тася, ни Надя, как и подавляющее большинство современников, не могли и подумать, что через каких-нибудь пять месяцев случится революция, которая положит начало ломке прежнего жизненного уклада, и что довершат эту ломку через год большевики.

Каким же был Михаил Булгаков в свои гимназические и студенческие годы, что читал, о чем размышлял и мечтал, думал ли о своем литературном призвании, видел ли себя в будущем врачом или, быть может, исследователем-естествоиспытателем? Каков был его духовный багаж? Ответы на эти и другие вопросы приходится в основном искать в воспоминаниях и переписке родных и близких будущего писателя – сам он подобных свидетельств нам почти не оставил.

Надежда Афанасьевна Булгакова в письме К.Г. Паустовскому от 28 января 1962 года так обрисовала гимназический круг чтения старшего брата: «Любимым писателем Михаила Афанасьевича был Гоголь. И Салтыков-Щедрин. А из западных – Диккенс. Чехов читался и перечитывался, непрестанно цитировался, его одноактные пьесы мы ставили неоднократно… Читали Горького, Леонида Андреева, Куприна, Бунина, сборники «Знания». Достоевского читали все… Читали мы западных классиков и новую тогда западную литературу: Мопассана, Метерлинка, Ибсена и Кнута Гамсуна, Оскара Уайльда. Читали декадентов и символистов, спорили о них и декламировали пародии Соловьева: «Пусть в небесах горят паникадила – В могиле тьма». Спорили о политике, о женском вопросе и женском образовании, об английских суфражистках, об украинском вопросе, о Балканах; о науке и религии, о непротивлении злу и сверхчеловеке; читали Ницше».

В 1940 году, вскоре после смерти Булгакова, его ближайший

друг, философ и литературовед Павел Сергеевич Попов в первом биографическом очерке о писателе сообщал явно с булгаковских слов: «Михаил Афанасьевич с младенческих лет отдавался чтению и писательству. Первый рассказ «Похождения Светлана» [так?] был им написан, когда автору исполнилось всего семь лет. Девяти лет Булгаков зачитывался Гоголем, – писателем, которого он неизменно ставил себе за образец и наряду с Салтыковым-Щедриным любил наибольше из всех классиков русской литературы. Мальчиком Михаил Афанасьевич особенно увлекался «Мертвыми душами»… Гимназистом… читал самых разнообразных авторов: интерес к Салтыкову-Щедрину сочетался с увлечением Купером. «Мертвые души» расценивались им как авантюрный роман. Сочинения в гимназии писал хорошо, но впоследствии говорил, что «с общечеловеческой точки зрения это было дурное, фальшивое писание – на казенные темы» (писать на «социальный заказ», как видно, Булгаков терпеть не мог еще с детства, и впоследствии это часто делало его положение в советской литературе почти невыносимым. – *Б.С.*). Учителем словесности был человек весьма незначительный (неясно, о котором из сменявших друг друга преподавателей здесь идет речь. – *Б.С.*). Впрочем, от гимназии у Михаила Афанасьевича остались очень богатые впечатления, от университета – гораздо более скудные».

Похоже, что Булгакова уже тогда больше привлекали гуманитарные знания, которые преобладали в Александровской классической гимназии. Естественные же науки, преподававшиеся на медицинском факультете университета, интересовали его только с чисто практической стороны. Вероятно, выбор врачебной профессии в значительной мере диктовался желанием скорее обрести материальную независимость, иметь возможность содержать семью. Выбор историко-филологического факультета предполагал в ближайшие годы после выпуска педагогическую деятельность или, в случае оставления при университете, научную работу, что обещало значительно меньшие доходы, чем деятельность врача, особенно с учетом частной практики. По свидетельству П.С. Попова, медицинский факультет Булгаков выбрал не без колебаний – «его интересовали также юридические науки». Скорее всего, альтернативный выбор адвокатской профессии диктовался теми же материальными соображениями: возможностью относительно более высоких доходов, главным образом за счет частной клиентуры.

Н.А. Земская вспоминала: «Мы посещали киевские театры. Любили театр Соловцова и бывали в нем. Михаил Афанасьевич чаще нас всех. Но увлечение оперой преобладало». Вызвано оно

было любовью к музыке и пению. Отец Михаила играл на скрипке и обладал приятным мягким басом. На пианино в доме играли все, а сестра Варя даже училась в Киевской консерватории по классу рояля. Сестра Вера после гимназии стала участницей известного хора Кошица. Младшие братья освоили балалайку, домру и духовые инструменты. Ивану Афанасьевичу позднее в эмиграции пришлось стать профессиональным балалаечником и исполнителем русских народных песен. По воспоминаниям Надежды Афанасьевны, когда один из братьев «принес домой тромбон и начал дома разучивать свою партию на тромбоне», нервы матери не выдержали, «и тромбон был отправлен обратно в гимназию».

А в письме Паустовскому от 28 мая 1962 года Надежда Афанасьевна поведала о музыкальных пристрастиях семьи: «… Увлечение оперой преобладало. Мы увлекались оперой, серьезной музыкой и пением. С детства мы привыкли засыпать под музыку Шопена: уложив детей спать, мама садилась за пианино… В старших классах гимназии мы стали постоянными посетителями симфонических концертов зимой и летом; с нетерпением ждали открытия летнего сезона в Купеческом саду… Вся семья пела; у нас образовался свой домашний хор с участием близких друзей. Пели хором мои любимые «Вечерний звон» и «Выхожу один я на дорогу» (запевал нежным тенором младший брат Ваня), а наряду с этим пели «Крамбамбули», «Антоныча», «Цыпленка»; любили петь солдатские песни, чаще других «Вещего Олега» и «Взвейтесь, соколы, орлами». Обе эти песни Михаил Афанасьевич ввел в «Дни Турбиных»… У Михаила Афанасьевича был мягкий красивый баритон. Брат мечтал стать оперным артистом. На столе у него, гимназиста, стояла фотографическая карточка артиста Киевской оперы Льва Сибирякова – с надписью, которую брат с гордостью дал мне прочесть: «Мечты иногда претворяются в действительность»… Михаил Афанасьевич играл на пианино увертюры и сцены из всех своих любимых опер: «Фауст», «Кармен», «Руслан и Людмила», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Тангейзер», «Аида». Пел арии из опер. Особенно часто он пел все мужские арии из «Севильского цирюльника» и арию Валентина из «Фауста», эпиталаму из «Нерона». Когда Киевский оперный театр начал ставить оперы Вагнера, мы слушали их все (Михаил, конечно, по несколько раз), а в доме зазвучали «Полет валькирий» и увертюра из «Тангейзера».

Любимыми операми Булгакова, кроме «Фауста», были «Кармен», «Руслан и Людмила», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Тангейзер», «Аида». Любил он и эпиталаму из «Нерона». Цитаты из этих и некоторых других опер обильно

рассеяны в булгаковских произведениях. Достаточно вспомнить «К берегам священным Нила…» в «Собачьем сердце» – символ не только невозвратно утраченной стабильности дореволюционной жизни, но и вечных культурных ценностей, которые не в состоянии поколебать никакой «хомо советикус» вроде Шарикова.

По словам Надежды Афанасьевны, Булгаков не только играл на пианино (правда, любительски), но и обладал мягким красивым баритоном. На столе у него с гимназических лет стояла фотография артиста Киевской оперы Льва Сибирякова с дарственной надписью: «Мечты иногда претворяются в действительность». По свидетельству второй жены Булгакова, Л.Е. Белозерской, это фото Булгаков сохранил и в Москве. Только вот мечтам об оперной карьере не суждено было сбыться. Как объясняет Т.Н. Лаппа, булгаковский баритон «быстро пропадал. Он мог только несколько нот взять и больше уже не мог. Но слух у Михаила был прекрасный». Татьяна Николаевна запомнила также совместное музицирование братьев Булгаковых и Александра Гдешинского, который «замечательно на скрипке играл. Они как соберутся… Колька с Ванькой на балалайках, Сашка на скрипке, еще один приходил, на виолончели играл. А Михаил на пианино или дирижирует».

После революции эти музыкальные вечера безвозвратно ушли в прошлое. В конце 1939 года, уже будучи смертельно больным, Булгаков просил Александра Гдешинского припомнить подробности тех давних вечеров: что играли, как сидели, стремясь воссоздать в памяти фрагменты дорогого прошлого.

И все-таки главным для будущего писателя уже в юные годы стало увлечение театром и литературой. Н.А. Земская в своих дневниках упоминает ряд пьес, написанных Булгаковым «для домашнего употребления». В частности, две пьесы были посвящены свадьбе Михаила и Таси. Из первой, в духе Островского названной «С мира по нитке – голому шиш», приведем следующий диалог:

«Бабушка (Елизавета Николаевна Лаппа): Но где же они будут жить?

Доброжелательница (Софья Николаевна Лаппа-Давидович): Жить они вполне свободно могут в ванной комнате. Миша будет спать в ванне, а Тася – на умывальнике».

Вторая же пьеса, названная «Tempora mutantur (Времена меняются – *лат.*), или Что вышло из того, который женился, и из другого, который учился», сегодня именовалась бы комиксом. Это была пьеса в рисунках-карикатурах, нарисованных Михаилом и очень смешных. Главными героями были сам Михаил и его двоюродный брат Константин Булгаков. Эта пьеса была написана

уже после начала Первой мировой войны, когда 18 августа 1914 года Санкт-Петербург был переименован в Петроград. На первой картинке Костя был в гимназической форме, а Михаил в новеньком пиджаке и брюках и с папироской в зубах. Между ними происходил такой диалог: Миша: «Что ты все молчишь?» Костя: «Убирайся к черту!» На следующей картинке, датированной 1913 годом, Костя был уже в студенческой тужурке, а Михаил – в новом пиджаке с бабочкой, но слегка мятом, и с сигарой. Он радостно объявлял: «Я женюсь!», на что Костя с сердцах отвечал: «Ну и дурак!» Третья картинка была отнесена к 1915 году, когда, вероятно, и была написана пьеса. Там Константин был уже в форме военного чиновника геолого-разведочного ведомства, а Михаил был в заплатанном костюме и заискивающе обращался к брату: «Здравствуй, Костенька! Ишь ты, какой ты стал важный!» Костя же отвечал презрительно: «А ты все такая же босявка!» Еще одна картинка переносила действие в не столь далекое и, как казалось, для большинства беспечальное будущее – 1925 год. Здесь Михаил уже был с бородкой и лысиной, в сильно потертом костюме, а Константин – в мундире высокопоставленного чиновника с орденом. Он давал Михаилу сторублевку со словами: «Получай… Но помни: в последний раз! Я так и знал, что из тебя ни черта не выйдет!» Миша же униженно оправдывался: «Жена, Костенька, дети…!» И, наконец, финальная картинка 1935 года. В служебном кабинете Костя с бакенбардами, в генеральском мундире с множеством орденов высших степеней дает небритому и оборванному Мише с красным носом закаленного пьяницы банкноту в пять тысяч рублей со словами: «Получай! И чтоб твоего духу в Петрограде не было! И если я узнаю, что ты осмелишься выдавать себя еще раз за моего родственника… я т-тебя, мерзавца…» Миша же в ответ только шепчет: «Слушш… Ваше… ство!»

Относительно К.П. Булгакова прогноз в целом сбылся. Константин Петрович, правда, не стал гражданским генералом, но, счастливо миновав все бури революции и Гражданской войны, работал в Американской организации помощи голодающим (АРА), эмигрировал и стал преуспевающим инженером-нефтяником и бизнесменом. Правда, в итоге мы теперь знаем его только как двоюродного брата великого писателя – Михаила Афанасьевича Булгакова.

Юмористическая струя в творчестве юного Булгакова питалась не только популярным в семействе Чеховым и обожаемым Гоголем… Н.А. Земская в 60-е годы писала К. Паустовскому: «Мы выписывали «Сатирикон», активно читали тогдашних юмористов – прозаиков и поэтов (Аркадия Аверченко и

Тэффи). Любили и хорошо знали Джерома К. Джерома и Марка Твена. Михаил Афанасьевич писал сатирические стихи о семейных событиях, сценки и «оперы», давал всем нам стихотворные характеристики… Многие из его выражений и шуток стали у нас в доме «крылатыми словами» и вошли у нас в семейный язык. Мы любили слушать его рассказы-импровизации, а он любил рассказывать нам, потому что мы были понимающие и сочувствующие слушатели, – контакт между аудиторией и рассказчиком был полный, и восхищение слушателей было полное». Эти рассказы-импровизации теперь широко известны: часть воспроизвел в своих книгах Константин Паустовский, часть после смерти писателя записала его вдова Елена Сергеевна. Относятся известные рассказы к 20-30-м годам и часто посвящены Сталину, но первые опыты импровизаций были еще в гимназические и студенческие годы.

Паустовский вспоминает, как выдуманные Булгаковым эпизоды из биографии гимназического надзирателя по прозвищу Шпонька звучали столь убедительно, что начальство включило их в послужной список Шпоньки и, похоже, именно на основе этих плодов булгаковской фантазии наградило надзирателя медалью за усердную службу.

Родные и близкие не остались равнодушными к литературным занятиям Михаила. 28 декабря 1912 года сестра Надя записала в дневнике: «Хорошую мне вещь показывал сегодня Миша – хорошо и удивительно интересно!.. Миша хорошо пишет». В 1960 году Надежда Афанасьевна пояснила: «В этот вечер старший брат прочел сестре свои первые литературные наброски-замыслы и сказал: «Вот увидишь, я буду писателем». Несомненно, именно об этом же говорит и запись в ее дневнике от 8 января 1913 года: «Миша жаждет личной жизни и осуществления своей цели» (т. е. хочет жениться и стать писателем). В 1960 году Надежда Афанасьевна так прокомментировала это место: «В шуме и суете нашей квартиры ему не хватало тишины и одиночества, возможности без помех сидеть подолгу за своими размышлениями у письменного стола при свете настольной лампы». В тот же день, 8 января 1913 года, Надя занесла в дневник и свои наблюдения об особенностях Мишиной речи: «Смесь остроумных анекдотов, метких резких слов, парадоксов и каламбуров в Мишином разговоре; переход этой манеры говорить ко мне… Мишины красивые оригинальные проповеди».

Что ж, увлечение литературным творчеством в виде шуточных рассказов и стихов, увлечение творчеством театральным на уровне любительских пьес и шарад не миновало в те годы многих гимназистов и студентов. Но, в отличие от них,

Булгаков уже в первые годы студенческой жизни, видимо, был твердо убежден, что станет настоящим писателем. И наверное, он готовил себя к этому.

В юности Булгаков пристрастился к чтению, оставшись вдумчивым и увлеченным читателем на всю жизнь. Н.А. Земская рисует такого Булгакова-читателя: «Читатель он был страстный, с младенческих же лет. Читал очень много, и при его совершенно исключительной памяти он многое помнил из прочитанного и все впитывал в себя. Это становилось его жизненным опытом – то, что он читал. И например, сестра старшая Вера (вторая после Михаила) рассказывает, что он прочитал «Собор Парижской Богоматери» чуть ли не в 8–9 лет и от него «Собор Парижской Богоматери» попал в руки Веры Афанасьевны.

Родители, между прочим, как-то умело нас воспитывали, нас не смущали: «Ах, что ты читаешь? Ах, что ты взял?» У нас были разные книги. И классики русской литературы, которых мы жадно читали. Были детские книги (вспомним «Саардамского плотника» в «Белой гвардии» опять-таки как символ дореволюционной нормальной жизни среди разбуженных революцией стихий. – *Б.С.*). Из них я и сейчас помню целыми страницами детские стихи. И была иностранная литература. И вот эта свобода, которую нам давали родители, тоже способствовала нашему развитию, она не повлияла на нас плохо.

Мы со вкусом выбирали книги».

Здесь есть очень точная формула булгаковского творчества – его жизненным опытом становилось то, что он читал. Даже события реальной жизни, свершавшиеся на его глазах, Булгаков впоследствии пропускал сквозь призму литературной традиции, а старые литературные образы преображались и начинали новую жизнь в булгаковских произведениях, освещенные новым светом его гения. Булгаков, пожалуй, из всех русских писателей наиболее «литературен». Отсюда бесчисленные аллюзии и цитаты в его романах и пьесах, и особенно в «Мастере и Маргарите». И эта черта будущего литературного творчества была заложена с самой юной поры. Булгаков в декабре 1939 года в переписке с А.П. Гдешинским просил друга сообщить, какие книги были в библиотеке Киевской духовной академии, которой он, очевидно, широко пользовался в гимназические и студенческие годы (отец братьев Гдешинских, Петр Степанович, был помощником библиотекаря Академии). Возможно, перед смертью писатель хотел еще раз перечитать то, что оказало на него влияние в юности.

Гдешинский в письме 9 декабря 1939 года по памяти назвал сочинения «древнейших учителей церкви» – Августина, Оригена,

Лактанция, поэму Лукреция «О природе вещей», книги Шекспира, подшивки «Трудов Киевской духовной академии» и роман Бертольда Ауэрбаха «Дача на Рейне». Скорее всего, многое из прочитанного в ранние годы Булгаков помнил уже только по содержанию, а не по названию (тот же Гдешинский в письме «Дачу на Рейне» по памяти ошибочно назвал «Виллой Эдем»). Несомненно, что будущий автор «Мастера и Маргариты» с детства был знаком и с трудами древних, и с классической, и с современной литературой, в том числе с патриархальной идеализацией немецкого народного быта в романах Ауэрбаха. К сожалению, А.П. Гдешинский так и не успел в своих письмах восстановить круг их с Булгаковым раннего чтения – помешала смерть адресата.

С детских лет проявился у Булгакова и актерский талант. Первый такой любительский спектакль, в котором играл Булгаков, – это детская сказка «Царевна Горошина», поставленная в 1903–1904 годах на квартире Сынгаевских, киевских друзей Булгаковых (Николай Сынгаевский послужил прототипом Мышлаевского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»). Здесь двенадцатилетний Булгаков играл сразу две роли – атамана разбойников и Лешего. Как вспоминала позднее сестра Надя: «Миша исполняет роль Лешего, играет с таким мастерством, что при его появлении на сцене зрители испытывают жуткое чувство». Позднее, летом 1909 года, в водевиле «По бабушкиному завещанию», Булгаков играл жениха – мичмана Деревеева. Тогда же в Буче поставили «балет в стихах» «Спиритический сеанс» с устрашающим подзаголовком: «Нервных просят не смотреть». Михаил был одним из постановщиков и исполнил роль спирита. Возможно, какие-то детали этой постановки отразились в булгаковских фельетонах 20-х годов «Египетская мумия» и «Спиритический сеанс».

Играл Булгаков и в чеховских постановках: жениха в «Предложении», бухгалтера Хирина в «Юбилее», а летом 1910 года под псевдонимом Агарина участвовал в платных любительских спектаклях в Буче. Об этом сохранился шутливый отзыв И.М. Булгаковой: «В Бучанском парке подвизаются на подмостках артисты императорских театров Агарин и Неверова (Миша и Вера)… В воскресенье вечером мы были в парке, где Миша удивлял всех игрою (играл он действительно хорошо)». В целом, по отзывам современников, Булгакову лучше всего удавались характерные комические роли чеховских персонажей, тогда как, по мнению сестры Нади, «роль первого любовника – не его амплуа». Много лет спустя, уже в Художественном театре, Михаилу Афанасьевичу пришлось вспомнить молодость и

сыграть, причем, по отзыву самого Станиславского, – очень неплохо, комическую роль Судьи в инсценировке диккенсовского «Пиквикского клуба». Кроме пьес молодежь ставила еще и шарады.

Через призму театра воспринимались и многие общественно значимые события тех лет. Например, Лиля Булгакова писала 24 ноября 1913 года сестре Наде в Москву: «В Киеве после Бейлиса делает сенсацию поставленная у Соловцова «Ревность» Арцыбашева. Говорят, вышел вальс «Мечты Бейлиса». Как видно, знаменитое дело Бейлиса, завершившееся оправданием подсудимого еврея, обвиненного в ритуальном убийстве, в семействе Булгаковых было воспринято достаточно спокойно, хотя и с интересом. Семейство с некоторым юмором относилось к поднятой вокруг него шумихе. Так, брат Николай 12 октября 1913 года писал Наде: «Когда я лежал в постели (больной бронхитом. – *Б.С.*), у меня было одно занятие: читать стенографический отчет дела Бейлиса. Таким образом, я очень хорошо знаком с этим запутанным, но интересным делом. У нас все жаждут (конечно, в шутку) познакомиться с Верой Чеберяк (свидетельницей обвинения, которая, судя по всему, сама была причастна к убийству. – *Б.С.*), портреты которой не сходят со страниц журналов. Вечером мама работает, Леля или Ваня вслух читают «дело» Бейлиса».

Напомним, что духовник семьи о. Александр Глаголев был свидетелем защиты по делу Бейлиса, так что можно не сомневаться, что Булгаковы были убеждены в невиновности подсудимого.

Т.Н. Лаппа вспоминала, что в момент объявления оправдательного приговора по делу Бейлиса, когда собравшаяся у здания суда толпа ликовала и люди на радостях стали обнимать и целовать друг друга, Булгаков с ней вдвоем, проходя мимо, к толпе не присоединился и ни восторга, ни сожаления не выражал. Свидетельство тем более примечательное, что в семействе Лаппа к делу Бейлиса родители отнеслись совсем не равнодушно. Когда молодежь накануне открытия суда над Бейлисом собиралась устроить вечеринку, отец очень рассердился: «Как, – говорил он маме, – Бейлиса завтра осудят, а вы танцевать будете?» Вечеринка была отменена. Вероятно, тогда Булгаков был достаточно равнодушен к общественно-политической жизни. Зато столь модные в начале века «споры на мировые темы» не обошли стороной и его.

В дневнике Н.А. Земской в обширной записи от 25 марта 1910 года зафиксированы ее споры с Михаилом о вере и неверии: «Теперь о религии… Нет, я чувствую, что не могу еще! Я не могу

еще писать. Я не ханжа, как говорит Миша. Я идеалистка, оптимистка… Я – не знаю… Нет, я пока не разрешу всего, не могу писать. А эти споры, где И.П. (Воскресенский. – *Б.С.*) и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне, – разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Мише на его вопрос: «Христос – Бог, по-твоему?» – «Нет!» Сестра Михаила явно переживала душевное смятение: «Я не знаю! Я не знаю. Я не думаю… Я больше не буду говорить… Я боюсь решить, как Миша (здесь позднее Надежда Афанасьевна сделала пояснение: «неверие». – *Б.С.*), а Лиля, Саша Гд<ешинский> считают меня еще на своей стороне… (здесь Н.А. Земская позднее приписала: «т. е. верующей». – *Б.С.*), я тороплюсь отвечать, потому что кругом с меня потребовали ответа – только искренно я ни разу, – нет, раз – говорила… Решить, решить надо! А тогда… – Я не знаю… Боже! Дайте мне веру! Дайте, дайте мне душу живую, которой бы я все рассказала».

Возможно, подобное же душевное смятение несколько ранее пережил и Михаил. Надежда Афанасьевна свидетельствует, что в результате он сделал свой выбор. В 1940 году, очевидно, вскоре после кончины брата, она вложила в дневник листок с такой записью: «1910 г. Миша не говел в этом году (факт, отмеченный в дневнике 3 марта 1910 года. – *Б.С.*). Окончательно, по-видимому, решил для себя вопрос о религии – неверие. Увлечен Дарвином. Находит поддержку у Ивана Павловича». Насчет И.П. Воскресенского она заметила: «Иван Павлович был, по-видимому, совершенно равнодушен к религии и спокойно атеистичен и, вместе с тем, глубоко порядочен в самой своей сущности, человек долга до мозга костей…» Быть может, здесь отразились и позднейшие впечатления в связи с болезнью и смертью Булгакова, когда он, как и в юности, выказал атеистические взгляды. Однако, как мы увидим дальше, отношение будущего писателя к вере в 1910 году было определено далеко не окончательно и еще не раз менялось. Вопрос же о том, был ли Христос Богом или только человеком, впервые заданный им сестре еще 18-летним, Булгакову пришлось впоследствии решать в «Мастере и Маргарите».

Стоит подчеркнуть, что в своем неверии Михаил тогда в семье был одинок. Как вспоминала Т.Н. Лаппа, «Варвара Михайловна была очень верующая. Варя верующей была. Она зажигала лампадки под иконами, и вообще». А Надежда Афанасьевна записала в дневнике: «3 марта 1910 г.: «Пахнет рыбой и постным. Мальчики (Н.А. и И.А. Булгаковы. – *Б.С.*) сегодня причащались. Мы говеем, Миша ходит и клянет обычай

поститься, говоря, что он голоден страшно… он не говеет».

Н.А. Земская зафиксировала в дневнике и другие разговоры с Михаилом. Всплеск, по ее собственному выражению, «споров на мировые темы» пришелся на зиму 1912/13 года. 22 декабря 1912 года, встретившись на рождественские каникулы с братом и Александром Гдешинским, Надя пишет: «Конечно, они значительно интересней людей, с которыми я сталкиваюсь в Москве, и я бесконечно рада, что могу снова с ними говорить, спорить, что тут воскресают старые вопросы, которые надо выяснять в новом ярком освещении». В записи же от 28 декабря того же года она перечисляет темы своих споров с Михаилом: «Теперь мне надо разобраться во всем, да нет времени: гений, эгоизм, талантливость, самомнение, наука, ложные интересы, права на эгоизм, широта мировоззрения и мелочность, вернее, узость, над чем работать, что читать, чего хотеть, цель жизни, свобода человеческой личности, дерзнуть или застыть, прежние идеалы или отрешение от них, непротивление злу – сиречь юродивость, или свобода делания хотя бы зла во имя талантливости, эрудиция и неразвитость, мошенничество или ошибка…»

А вот как передает она особенности булгаковской позиции: «Миша недавно в разговоре поразил меня широтой и глубиной своего выработанного мировоззрения – он в первый раз так разоткровенничался, – своей эрудицией, не оригинальностью взглядов, – многое из того, что он говорил, дойдя собственным умом, для меня было довольно старо, – но оригинальностью всей их компоновки и определенностью мировоззрения». По мнению Надежды Афанасьевны, у брата, в отличие от нее, отсутствовала «широкая, такая с некоторых точек зрения преступная терпимость к чужим мнениям и верованиям», поскольку «у Миши есть вера в свою правоту или желание этой веры, а отсюда невозможность или нежелание понять окончательно другого и отнестись терпимо к его мнению. Необузданная сатанинская гордость, развивавшаяся в мыслях все в одном направлении за папиросой у себя в углу, за односторонним подбором книг, гордость, поднимаемая сознанием собственной недюжинности, отвращение к обычному строю жизни – мещанскому – и отсюда «права на эгоизм» и вместе рядом такая привязанность к жизненному внешнему комфорту, любовь, сознательная и оправданная самим, к тому, что для меня давно утратило свою силу и перестало интересовать. Если бы я нашла в себе силы позволить себе дойти до конца своих мыслей, не прикрываясь другими и всосанным нежеланием открыться перед чужим мнением, то вышло бы, я думаю, нечто похожее на Мишу по «дерзновению»,

противоположное в некоторых пунктах и очень сходное во многом; но не могу: не чувствую за собой силы и права, что главней всего. И безумно хочется приобрести это право, и его я начну добиваться».

Эгоизм, демонстративно обозначенный Булгаковым в разговоре с сестрой, приводил его к отчуждению от других членов семьи. Надежда Афанасьевна признавалась: «И конечно, если выбирать людей, с которыми у меня могло бы быть понимание серьезное, то первый, кому я должна протянуть руку, – это Миша. Но он меня не понимает, и я не хочу идти к нему, да пока и не чувствую потребности, гордость обуяла… Правда, Миша откровенней всех со мною, но все равно… Миша стал терпимее к маме – дай Бог. Но принять его эгоизма я не могу, может быть, не смею, не чувствую за собою прав. А выйдет ли из меня что-нибудь – Бог весть?.. Во всяком случае я начну действовать, но опять-таки не могу, как Миша, в ожидании заняться только самим собой, не чувствую за собою прав…»

Из всех братьев и сестер Надя тогда была для Михаила самым близким человеком. Наверное, ни с кем больше он не был так откровенен, даже в дневнике 20-х годов, чудом дошедшем до нас, не говоря уж о письмах, писавшихся в специфических советских условиях. И брат для Нади, по крайней мере тогда, в 1910-е годы, оставался самым большим авторитетом. 8 января 1913 года она записала: «В Москве пока нет у меня таких людей, да таких, как Миша и Саша, не будет, т. к. они недюжинны».

В спорах Булгакова с сестрой звучит вечный вопрос, поставленный Достоевским: «Тварь я дрожащая или право имею?» В начале XX столетия этот вопрос вновь будоражил ум и сердце русской молодежи в связи с растущей популярностью сочинений Ницше. В позднейшем примечании к записи от 8 января 1913 года Надежда Афанасьевна так и указала: «Тогда Ницше читали и толковали о нем; Ницше поразил воображение неокрепшей молодежи». Булгаков воспринял атеизм Ницше, сестра же не решалась отринуть веру, хотя ее терзали все растущие сомнения. Это мешало ей принять ницшеанство целиком, она не была убеждена в своем «праве». Михаил, напротив, казалось, бесповоротно уверовал в свою исключительность и великое (без сомнения, тогда уже точно – писательское) предназначение. Льва Толстого как художника он ценил очень высоко, но решительно не принимал Толстого-проповедника, с порога отвергал «непротивление злу насилием», называя учение это характерным словечком «юродивость». Будущий писатель явно предпочитал «делание хотя бы зла во имя талантливости». Позднее, в «Записках на манжетах» Булгаков явно иронизировал над

проповедничеством Толстого: «Видел во сне, как будто я Лев Толстой в Ясной Поляне. И женат на Софье Андреевне. И сижу наверху в кабинете. Нужно писать. А что писать, я не знаю. И все время приходят люди и говорят: «Пожалуйте обедать». А я боюсь сойти. И так дурацки: чувствую, что тут крупное недоразумение. Ведь не я писал «Войну и мир». А между тем здесь сижу. И сама Софья Андреевна идет вверх по деревянной лестнице и говорит: «Иди. Вегетарианский обед». И вдруг я рассердился: «Что? Вегетарианство? Послать за мясом! Битки сделать. Рюмку водки». Та заплакала, и бежит какой-то духобор с окладистой рыжей бородой, и укоризненно мне: «Водку? Ай-ай-ай! Что вы, Лев Иванович?» «Какой я Лев Иванович? Николаевич! Пошел вон из моего дома! Вон! Чтобы ни одного духобора!» Скандал какой-то произошел. Проснулся совсем больной и разбитый».

Эгоизм, питавшийся «необузданной сатанинской гордостью», в чисто бытовом плане нередко причинял Булгакову неприятности, вроде нараставшего отчуждения с матерью, еще чаще приносил огорчения близким – той же матери, братьям, сестрам, двум первым женам, которых он оставил. Правда, в случае с матерью были и привходящие обстоятельства. Варвара Михайловна, как мы помним, долго противилась его браку с Тасей. Михаил же очень болезненно воспринимал роман матери с И.П. Воскресенским. Неприязнь к этому роману Булгаков сохранил навсегда. Судя по всему, здесь его позиция не претерпела существенных изменений.

Надежда Афанасьевна и в 1960 году, очевидно, с учетом позднейшего общения с братом, в комментарии к цитированной записи категорически утверждала: «У Миши терпимости не было». Однако совсем не стоит сводить булгаковский эгоизм к примитивному себялюбию. Та же Н.А. Земская по поводу лозунга, выдвинутого братом: «Пусть девизом всего будет «выеденное яйцо», – писала: «Мишины слова: протест против придавания большого значения мелочам жизни, быта». Булгаков не только сознавал свою исключительность, но и утверждением своего «я» протестовал против, как он полагал, «мещанской» окружающей среды, где гений не может проявить себя. При этом он простодушно не замечал, как и всякий, в ком есть толика эгоизма (а таких – большинство в человечестве), что его собственное стремление к комфорту, «мечты о «лампе и тишине», зафиксированные в записи Н.А. Земской 8 января 1913 года, приходят в очевидное окружающим противоречие с призывами не обращать внимание на мелочи быта.

Девичий дневник Надежды Афанасьевны раскрывает нам человека ищущего, испытывающего острое душевное

беспокойство, в отличие от брата, который, если судить по ее записям, к тому времени укрепился в атеизме и эгоизме, хотя, как показали дальнейшие события, и не слишком прочно. Надя же, несмотря на искушения, сохраняла тогда приверженность к христианству. В ее мировоззрении проблемы веры и неверия играли значительно большую роль, чем у Михаила. Разговоры с ним заставили Надю задуматься еще раз над «проклятыми» вопросами. В 1960 году Надежда Афанасьевна так вспоминала о своем тогдашнем смятении: «Брат задел в сестре ряд глубоких вопросов, упрекая ее в том, что она не думает над ними и не решает их… взбудоражил ее упреками в застое». Под влиянием споров с Михаилом Надя встретилась, как она признавалась, «с одним из интереснейших людей, которых я когда-либо видела, моей давнишней инстинктивной симпатией – Василием Ивановичем Экземплярским». Экземплярский – старинный друг семьи Булгаковых, бессменный секретарь Киевского религиозно-просветительского общества, одним из основателей которого стал А.И. Булгаков. Экземплярский дружил с о. Александром Глаголевым, другом семейства Булгаковых и их духовником.

Василий Иванович занимал должность профессора кафедры нравственного богословия в Киевской духовной академии. Его оттуда изгнали. За работу «Л.Н. Толстой и св. Иоанн Златоуст в их взгляде на жизненное значение заповедей Христовых» определением Святейшего Синода от 26 августа 1911 года Экземплярский был лишен кафедры и уволен со службы. В той статье Экземплярский утверждал, что прошедшая через толстовское сознание «часть истины» «уже с первых веков христианства заключена в творениях великих провозвестников церковного учения». Сам же Толстой для Василия Ивановича выступил «как живой укор нашему христианскому быту и будитель христианской совести». В 1917 году Экземплярского восстановили в Академии, и вскоре после Октябрьского переворота он прочел в Киевском религиозно-просветительском обществе доклад «Старчество». Неизвестно, знали ли этот текст брат и сестра Булгаковы, но мысли Экземплярского очень созвучны их спорам. Богослов утверждал: «…С точки зрения христианского идеала, все главные устои древнего мира должны были быть осуждены. Так, например, чужд евангельскому духу был весь тогдашний строй государственной жизни, как, впрочем, таким он остается и до наших дней. Евангелие со своим заветом непротивления злу, проповедью вселенской любви, запрещением клятвы, убийства, со своим осуждением богатства и т. д. – все эти заветы, если бы были даже осуществлены в жизни, должны были повести к крушению империи. Без армии, без узаконенного

принуждения в государственной жизни, без штыков, без судов, без забот о завтрашнем дне государство не может и дня просуществовать. Не менее велик был разлад и между Евангелием и человеческим сердцем самого доброго язычника. Все отдать, всем пожертвовать, возненавидеть свою жизнь в мире, распяться со Христом, отказаться от всей почти культуры, созданной веками, – все это было неизмеримо труднее, чем поклониться новому Богу, все это должно было казаться безумием, а не светом жизни. Здесь источник такого отношения к евангельскому идеалу жизни в истории христианского общества, когда евангельский идеал был сознательно или бессознательно отнесен в бесконечную высь неба, а от новой религии потребовала жизнь самого решительного компромисса, вплоть до освящения всех почти форм языческого быта, совершенно независимо от их соответствия духу и букве Евангелия».

Мысли Экземплярского были явно близки Наде. Первые десятилетия XX века в русской церковной жизни во многом напоминали первые века победившего в Римской империи христианства. Напоминали растущим разладом между христианским идеалом и жизнью церковных иерархов, превращением православной церкви в бюрократический придаток государства, против чего восставали истинно верующие, с чем призывали бороться такие разные по своим взглядам деятели религиозного возрождения начала века, как С.Н. Булгаков и Н.А. Бердяев, П.А. Флоренский и В.И. Экземплярский. Не исключено, что именно благодаря сестре будущий автор «Мастера и Маргариты» познакомился со «Старчеством». Во всяком случае, в последнем булгаковском романе есть поразительные переклички с мыслями Экземплярского. Богослов принимал те части толстовского учения, которые не противоречили православию, в том числе идеи «заражения добром», изначально доброй сущности всех людей и непротивления злу. У Булгакова же проповедь Иешуа о добрых людях лишь приводит Пилата сперва к казни проповедника, а затем к убийству доносчика Иуды. У Толстого в «Войне и мире» маршал Даву, в какой-то момент почувствовав в Пьере такого же человека, как и он сам, испытав невольное сочувствие к арестанту, избавляет его от расстрела. В «Мастере и Маргарите» Пилат тоже проникается симпатией к Иешуа, что не мешает ему, однако, отправить Га-Ноцри на казнь. У Булгакова, как и у Экземплярского, Иешуа принимают за безумца, а не носителя света жизни. Автор «Старчества» прославлял тех, кто обретал евангельский идеал в монашестве, кто удалился в пустыни, «презрел мир до конца и всю свою жизнь посвятил исканию Царства Божия и правды Его на земле».

Булгаковский Левий Матвей, единственный, как будто убежденный проповедью Иешуа, оставил свою должность сборщика податей, бросил деньги на дорогу и сказал, что они ему отныне стали ненавистны. Он один из немногих, кто ради нового учения готов порвать со старым миром. Однако сам Булгаков фанатизму единственного ученика Иешуа явно не сочувствует. В беседе Матвея с Воландом автор скорее разделяет аргументы последнего. Иудейская пустыня, считавшаяся землей ужаса и «тени смертной» и превращенная трудами пустынников в цветущую землю, вспоминается, когда Матвей называет своего собеседника «духом зла и повелителем теней», а в ответ Воланд обвиняет его в глупости, в отрицании теней и желании наслаждаться голым светом.

Булгаков, под влиянием Ницше качнувшийся к неверию (любопытно, что Экземплярский в 1915 году опубликовал книгу «Евангелие И. Христа перед судом Ницше»), после революции, как мы увидим, вновь вернувшийся к Богу, а в конце жизни опять отрицавший церковь, старцев, очевидно, считал фанатиками и в возрождение через их подвижничество христианского идеала не верил. Зато он, без сомнения, был вполне согласен с Экземплярским в том, что строгое осуществление евангельских заветов должно было бы привести к крушению государства со всем его развитым аппаратом принуждения, и именно о грядущем царстве истины без власти кесарей или какой-либо иной власти говорит Иешуа. В том, что государство совсем не собирается отмирать, и богослов, и писатель давно уже убедились.

Экземплярский в работе «Старчество» прославлял тех, что достигли евангельского идеала в монашестве, удалившихся в пустыни, что «презрели мир до конца и всю свою жизнь посвятили исканию Царства Божия и правды Его на земле». Он цитировал слова аввы Дорофея своему ученику: «Не скорби, тебе не о чем беспокоиться; каждый продавший себя в послушание отцам имеет такое беспечалие и покой». В булгаковском романе Мастеру и Маргарите приходится «продавать себя в послушание» не святым старцам, а дьяволу Воланду, чтобы вновь обрести «беспечалие и покой».

Экземплярский в 20-е годы выступал непримиримым противником обновленческой живой церкви, созданной при содействии коммунистических властей. Резко негативно изобразил «живоцерковников» и Булгаков в фельетоне 1923 года «Киев-город». Василий Иванович так же категорически осудил появившуюся в 1927 году Декларацию митрополита Сергия, где отрицался сам факт гонений на религию и церковь призывалась к сотрудничеству с уничтожавшей ее властью. Вероятно, под

влиянием этой декларации еще в самой ранней редакции «Мастера и Маргариты», относящейся к концу 20-х годов, возник образ священника, торгующего в аукционной камере церковной утварью, а в вариантах 30-х годов православный священник был среди тех, кто уговаривал Босого и других узников сдавать валюту (в окончательный текст, *явно по цензурным соображениям*, писатель эти сцены не включил). Можно допустить, что капитуляция церкви подорвала у Булгакова веру в Бога.

Как капитуляцию, в частности, он рассматривал заявление патриарха Тихона о признании советской власти. 11 июля 1923 года Михаил Афанасьевич записал в дневнике: «Недавно… произошло замечательное событие: патриарх Тихон вдруг написал заявление, в котором отрекается от своего заблуждения по отношению к советской власти, объявляет, что он больше не враг ей и т. д. Его выпустили из заключения. В Москве бесчисленные толки, а в белых газетах за границей – буря. Не верили… комментировали и т. д. На заборах и стенах позавчера появилось воззвание патриарха, начинающееся словами: «Мы, Божьей милостью, патриарх Московский и всея Руси…» Смысл: советской власти он друг, белогвардейцев осуждает, но живую церковь также осуждает. Никаких реформ в церкви, за исключением новой орфографии и стиля. Невероятная склока теперь в Церкви. Живая церковь беснуется. Они хотели патриарха Тихона совершенно устранить, а теперь он выступает, служит etc».

Юношеский максимализм Булгакова вполне совпадал с настроениями многих представителей русского Серебряного века, с нелюбовью к богатым и сытым, роднившей Цветаеву и Блока. И это стремление к немедленному торжеству добра позднее нашло отражение в его произведениях. В фельетонах «Похождения Чичикова» и «Самогонное озеро» писатель сам превращается в фантастического демиурга, устраняющего все несправедливости и непорядки. В «Мастере и Маргарите» Булгаков передает эти функции всемогущему Воланду – подлинному воплощению «сатанинской гордости», а в эпилоге демонстрирует всю иллюзорность произведенных дьяволом изменений. Даже зло, творящее добро, по гётевскому «Фаусту», вобравшее в себя идею творения даже зла во имя талантливости, оказывается бессильно переделать общество и человеческую природу.

Сестру Надю ее вера и жажда действия и служения людям, приносящего быстрый осязаемый результат, привела к кратковременному увлечению «хождением в народ», мгновенному прикосновению к революционной деятельности. Михаил же до конца жизни подсмеивался над ее с А.М. Земским

народничеством в прошлом, сам всегда сторонился толпы, черни, как и такие его герои, как Персиков в «Роковых яйцах», Преображенский в «Собачьем сердце», Максудов в «Театральном романе», Мастер в «Мастере и Маргарите». К революции будущий писатель уже тогда относился более чем скептически.

Последующие события в России разрушили основания старого быта, отодвинули в неопределенное будущее реализацию мечтаний «о лампе и тишине».

И хотя вряд ли кто из окружающих думал тогда, что Булгаков станет профессиональным писателем, он, похоже, этот выбор в душе уже сделал.

Глава 2. «Уютнейшая вещь керосиновая лампа, но я за электричество!» Земской врач Михаил Булгаков 1916-1918

Булгаков получил назначение в один из самых глухих уголков Смоленской губернии – в село Никольское Сычевского уезда – заведующим 3-м врачебным пунктом. Они с женой прибыли туда 29 сентября 1916 года – именно эта дата начала врачебной деятельности будущего писателя в Никольском стоит в удостоверении, выданном ему 18 сентября 1917 года Сычевской уездной земской управой. Но только 4 октября 1916 года врачебное отделение Московского окружного военно-санитарного управления уведомило Смоленскую губернскую земскую управу о том, что «прибывшие врачи резерва Московского окружного военно-санитарного управления Георгий Яковлевич Мгебров, Михаил Афанасьевич Булгаков и Сергей Евгеньевич Лотошенко-Глоба г. Губернатором командированы в распоряжение земской управы».

Булгаков имел твердое жалованье, достаточное для содержания семьи даже в условиях усилившейся в годы войны инфляции. Как врач резерва он получал ежемесячно 115 руб. 71 коп. Фактически заработок был больше и вплоть до июня 1917 года достигал 1500 руб. в годовом и 125 руб. в месячном исчислении за счет доплаты из средств Сычевского земства. С июня 1917 года в связи с растущей инфляцией размер военного жалованья был увеличен до 135 руб. 33 коп. при сохранении земской доплаты. Для сравнения – заработок рабочего в Санкт-Петербурге перед Первой мировой войной составлял от 25 до 65 руб. в месяц, жалованье же офицера колебалось, с учетом всех дополнительных выплат, от 55 руб. в месяц у подпоручика до 325 руб. у полковника.

В написанных в 20-е годы «Записках юного врача» смоленский период своей биографии Булгаков рисовал в достаточно светлых тонах. Главный герой нес просвещение (правда, не всегда успешно) темным, необразованным крестьянам, исцелял их от недугов, а службу в земстве осознавал как некую высокую миссию. Но такое чувство, скорее всего, появилось уже после связанных с революцией и Гражданской

войной крутых перемен в булгаковской судьбе. Тогда же, в земстве, все представлялось молодому человеку будничным, лишенным романтики. В письме Н.А. Земской 31 декабря 1917 года он с явным сожалением отмечал: «И вновь тяну лямку в Вязьме… Я живу в полном одиночестве…» Но тут же добавляет: «Зато у меня есть широкое поле для размышлений. И я размышляю. Единственным моим утешением является для меня работа и чтение по вечерам…»

Даже в Вязьме, уездном центре, где с осени 1917 года довелось трудиться Булгакову и где имелось какое-никакое интеллигентное общество, ему оказалось не с кем общаться. Что уж тут говорить о Никольском, от которого до уездного центра Сычевки 35 верст, а до ближайшей железнодорожной станции Ново-Дугинской Николаевской дороги – 20. В этих условиях труд врача наверняка представлялся Булгакову не только тяжелой лямкой, но и единственной отдушиной в уездной глуши. Тут уж не до высокопарных помыслов о какой-то миссии. И Т.Н. Лаппа в своих воспоминаниях рисует совсем не идиллическую картину их жизни в Никольском и позднее в Вязьме. Вот ее рассказ о прибытии в Никольское: «Отвратительное впечатление. Во-первых, страшная грязь. Но пролетка была ничего, рессорная, так что не очень трясло. Но грязь бесконечная и унылая, и вид такой унылый. Туда приехали под вечер. Такое все… Боже мой! Ничего нет, голое место, какие-то деревца… Издали больница видна, дом такой белый и около него флигель, где работники больницы жили, и дом врача специальный. Внизу кухня, столовая, громадная приемная и еще какая-то комната. Туалет внизу был. А вверху кабинет и спальня. Баня была в стороне, ее по-черному топили».

По штату на Никольский врачебный пункт полагалось два врача, но в условиях военного времени Булгаков был здесь единственным доктором. Ему подчинялись три фельдшера и две акушерки. Пункт обслуживал несколько волостей Сычевского уезда с 295 селениями и более чем 37 тысячами жителей. В больнице в Никольском было 24 койки, еще 8 – в инфекционном и 2 – в родильном отделении. В инструментах и лекарствах молодой врач недостатка не испытывал: богатый медицинский инструментарий и библиотеку оставил его предшественник, обрусевший чех Леопольд Леопольдович Смрчек, проработавший врачом Никольской больницы более 10 лет, до марта 1914 года. Фигурирующего в «Записках юного врача» фельдшера Демьяна Лукича в реальности звали Емельян Фомич Трошков, а акушерок Пелагею Ивановну и Анну Николаевну – Агнией Николаевной Лобачевской и Степанидой Андреевной Лебедевой.

Тасе так запомнился приезд в Никольское: «В Смоленске переночевали и поездом отправились в Сычевку – маленький уездный городишко; там находилось главное управление земскими больницами… Мы пошли в управу… нам дали пару лошадей и пролетку… Была жуткая грязь, 40 верст ехали весь день. В Никольское приехали поздно, никто, конечно, не встречал».

Михаилу и Тасе даже дух перевести не удалось. Сразу же после приезда Булгакову пришлось проявить свое врачебное искусство в случае со сложными родами. Позднее этот эпизод послужил основой для рассказа «Крещение поворотом». Только вот отношение мужа роженицы к врачу было вовсе не столь благодушным, как это представлено в художественной версии событий. Вспоминает Т.Н. Лаппа: «В первую же ночь, как мы приехали, Михаила к роженице вызвали. Я сказала, что тоже пойду, не останусь одна в доме. Он говорит: «Забирай книги, и пойдем вместе». Только расположились и пошли ночью в больницу. А муж этой увидел Булгакова и говорит: «Смотри, если ты ее убьешь, я тебя зарежу». Вот, думаю, здорово. Первое приветствие. Михаил посадил меня в приемной, «Акушерство» дал и сказал, где раскрывать. И вот прибежит, глянет, прочтет и опять туда. Хорошо, акушерка опытная была. Справились, в общем». «И, – добавила Татьяна Николаевна, – все время потом ему там грозили».

Очень скоро, однако, Булгаков приобрел опыт и оперировал уже без учебника. Больных на приеме было очень много, к тому же Михаила часто вызывали к заболевшим в окрестные деревни. По утверждению Татьяны Николаевны, «диагнозы он замечательно ставил. Прекрасно ориентировался».

О своей жизни в Никольском Михаил рассказывал в письмах в Киев другу Саше Гдешинскому. К сожалению, они не сохранились, но содержание их известно, потому что Александр Петрович комментировал их в письмах к Н.А. Земской. Например, 14 октября 1916 года он сообщал: «От Миши получили письмо, полное юмора над своим сычевским положением. Он перефразировал аверченковское: «Я, не будучи поэтом, расскажу, как этим летом, поселился я в Сычевке, повинуясь капризу судьбы-плутовки…» Но, судя по всему, такое веселое настроение продолжалось у Булгакова недолго. По крайней мере, в письме к Н.А. Земской от 1-13 ноября 1940 года (Надежда Афанасьевна спешила собрать все сведения о недавно умершем брате, думала писать воспоминания о Михаиле Афанасьевиче или его биографию) А. П. Гдешинский таким образом суммировал содержание несохранившихся булгаковских писем: «Это село

Никольское под Сычевкой представляло собой дикую глушь и по местоположению, и по окружающей бытовой обстановке, и всеобщей народной темноте. Кажется, единственным представителем интеллигенции был лишь священник… Больничные дела были поставлены вроде как в чеховской палате № 6… Огромное распространение сифилиса. Помню, Миша рассказывал об усилиях по открытию венерических отделений в этих местах».

Темнота и невежество пациентов, несомненно, производили на Булгакова тягостное впечатление, а вот насчет «палаты № 6» Александр Петрович, наверное, двадцать с лишним лет спустя что-то напутал. Может быть, он воспринял стереотип советской пропаганды насчет того, что в дореволюционной России все было хуже, чем при новой власти. На самом деле о том, что медицинское обеспечение в Никольском было на высоком уровне, пишет не только сам Булгаков в «Записках юного врача». Об этом свидетельствует и Татьяна Николаевна: перед Великой Отечественной войной ей пришлось работать медсестрой в Черемховской городской больнице, и тут, по ее словам, оснащенность больницы медикаментами и инструментами была гораздо хуже, чем в Никольском.

Незадолго до Февральской революции Булгаков получил отпуск, и они отправились навестить Тасиных родителей. Тасе запомнились «революционные перемены», происшедшие с прислугой: «В конце зимы 1917 г. Михаилу дали отпуск, мы поехали в Саратов, там застало нас известие о Февральской революции. Прислуга сказала: «Я вас буду называть Татьяна Николаевна, а вы меня – Агафья Ивановна». Жили мы в казенной квартире – в доме, где была Казенная палата… Отец с Михаилом все время играли в шахматы».

В выданном Булгакову 18 сентября 1917 года по случаю откомандирования в Вязьму удостоверении отмечалось, что за время службы в Никольском он «зарекомендовал себя энергичным и неутомимым работником на земском поприще». За период с 29 сентября 1916 года по 18 сентября 1917 года Михаил Афанасьевич принял 15 361 амбулаторного больного, а на стационарном лечении пользовал 211 человек. Получается, что в день без учета стационарных больных у Булгакова было около 50 посещений. Это исключая выходные и праздники, а также те дни, когда Булгаков уезжал за пределы Сычевского уезда. Нагрузка колоссальная, вряд ли ведомая современным врачам. В рассказе «Вьюга» Булгаков пишет даже о сотне больных в день, и, возможно, это не поэтическое преувеличение, а отражение суровой реальности наиболее горячих дней. В упомянутом

удостоверении перечислены и все произведенные молодым врачом операции: «ампутация бедра 1, отнятие пальцев на ногах 3, выскабливание матки 18, обрезание крайней плоти 4, акушерские щипцы 2, поворот на ножку 3, ручное удаление последа 1, удаление атеромы и липомы 2 и трахеотомий 1; кроме того, производилось: зашивание ран, вскрытие абсцессов и нагноившихся атером, проколы живота (2), вправление вывихов; один раз производилось под хлороформенным наркозом удаление осколков раздробленных ребер после огнестрельного ранения». Многие из этих операций Булгаков запечатлел позднее в рассказах: поворот на ножку – в «Крещении поворотом», ампутацию бедра – в «Полотенце с петухом», трахеотомию – в «Стальном горле», а удаление осколков раздробленных ребер после огнестрельного ранения – в «Пропавшем глазе».

Сестра Надя так суммировала деятельность брата в Никольском: «1916 год. Приехав в деревню в качестве врача, Михаил Афанасьевич столкнулся с катастрофическим распространением сифилиса и других венерических болезней (конец войны, фронт валом валил в тыл, в деревню хлынули свои и приезжие солдаты). При общей некультурности быта это принимало катастрофические размеры. Кончая университет, М.А. выбрал специальностью детские болезни (характерно для него), но волей-неволей пришлось обратить внимание на венерологию. М.А. хлопотал об открытии венерологических пунктов, о принятии профилактических мер. В Киев в 1918 году он приехал уже венерологом».

Т.Н. Лаппа также свидетельствует: «Для него было вполне естественным откликаться по первому зову. Сколько раз, отказываясь от сна и отдыха, садился в сани и в метель, и в лютую стужу отправлялся по неотложным делам в далекие села, где его ждали. Никогда не видела его раздраженным, недовольным из-за того, что больные досаждали ему. Я ни разу не слышала от Михаила жалоб на перегрузку и усталость. Он долго и тяжело переживал только в тех случаях, когда был бессилен помочь больному, но, к счастью, за всю его земскую службу таких ситуаций было очень мало. Распорядок дня сложился таким образом, что у него был перерыв только на обед, а прием часто затягивался до ночи: свободного времени тогда у Михаила просто не было. Помню, он как-то сказал: «Как хочется мне всем помочь. Спасти и эту, и того. Всех спасти».

Все отзывы сводятся к тому, что Булгаков был действительно хорошим и удачливым врачом. Сам Михаил Афанасьевич в рассказе «Вьюга» так описал будни земского врача: «Ко мне на прием по накатанному санному пути стали ездить по сто человек

крестьян в день. Я перестал обедать… И, кроме того, у меня было стационарное отделение на тридцать человек. И, кроме того, я ведь делал операции. Одним словом, возвращаясь из больницы в девять часов вечера, я не хотел ни есть, ни пить, ни спать… И в течение двух недель по санному пути меня ночью увозили раз пять». Зато и опыт был приобретен немалый.

Круг общения Булгакова в Никольском был неширок. Кроме жены и персонала больницы, он знался с обитателями соседней помещичьей усадьбы Муравишники, находившейся в полутора верстах от Никольской больницы. Сын владельца усадьбы и имения Василия Осиповича Герасимова, Михаил Васильевич, состоял в то время председателем Сычевской уездной управы и наверняка лично знал Михаила Афанасьевича. С вдовой же В.О. Герасимова у Булгакова, возможно, даже завязалось какое-то подобие романа. Т.Н. Лаппа вспоминала об этом: «Напротив больницы стоял полуразвалившийся помещичий дом. В доме жила разорившаяся помещица, еще довольно молодая вдова. Михаил слегка ухаживал за ней…» Татьяна Николаевна утверждала также, что никаких развлечений в Никольском не было и досуг поэтому был скуден: «Я ходила иногда в Муравишники – рядом село было (село, в отличие от усадьбы, на самом деле называлось Муравишниково. – *Б.С.*), там один священник с дочкой жил. Ездили иногда в Воскресенское – большое село, но далеко. В магазин ездили, продукты покупать. А то тут только лавочка какая-то была. Даже хлеб приходилось самим печь… Очень, знаете, тоскливо было».

Как кажется, в Никольском Булгаков мог ухаживать не только за вдовой-помещицей. В письме Н.А. Земской от 1-13 ноября 1940 года А.П. Гдешинский вспоминал, что в несохранившихся письмах Михаила было «упоминание о какой-то Аннушке – больничной сестре, кажется, которая очень тепло к нему относилась и скрашивала жизнь». Интересно, что в имеющем явную автобиографическую основу рассказе «Морфий» в качестве возлюбленной главного героя – врача-морфиниста – фигурирует медсестра Анна. Конечно, в этом образе отразились и какие-то черты Т.Н. Лаппа, но, скорее всего, прототипом этой медсестры послужила терапевтическая сестра Степанида Андреевна Лебедева, позднее вышедшая замуж за фельдшера А.И. Иванова. По воспоминаниям Т.Н. Лаппа, именно С.А. Лебедева делала Булгакову уколы морфия. Булгаковы имели еще домашнюю прислугу Анну Ивановну, но это была женщина с ребенком. О ней речи не могло идти. Вторая же сестра, Агния Николаевна Лобачевская, по словам Т.Н. Лаппа, – «немолодая, но довольно симпатичная, деловая». Сегодня уже трудно сказать однозначно,

кто из них стал объектом булгаковского ухаживания. Думается, учитывая рассказанное в «Морфии», главным прототипом героини все-таки была С.А. Лебедева, и «Аннушка» – уменьшительное от имени Степанида.

Николай Иванович Кареев, известный историк, также жил тогда в Сычевском уезде Смоленской губернии. Он проводил лето в селах Зайцево и Аносово, в 4 верстах от села Воскресенского, где читал лекции в народном доме. В мемуарах Николай Иванович писал: «По поводу совершившейся в феврале революции приходилось вести и просто разговоры с крестьянами, приходившими к Герасимову или с встречавшимися со мною на прогулках. В первый раз мне пришлось беседовать с народом без оглядки назад. Ничего в партийном смысле им не внушал, а если что-либо и оспаривал, то их неверные политические понятия… Встречаюсь я, например, на дороге со знакомым кузнецом, идем в одну сторону, беседуем. «Я хочу, – заявляет мне мой спутник, – чтобы наша республика была социалистическая». «А что, – спрашиваю я, – вы называете социалистической республикой?» «Да такая, – последовал ответ, – в которой нет президента». Я разъясняю ему, что Швейцария, в которой нет такого президента, как во Франции или Америке, вовсе не социалистическая республика, и, делая характеристику швейцарских нравов, продолжаю: «Вот, видите ли, мы прошли вместе версты две, и нигде не встретили надписи, запрещающей ступать на чужую собственность, а в Швейцарии это бывает написано то направо, то налево, т. е. это-де частная собственность и для посторонних прохода по ней нет». Кузнец со вниманием выслушал мое объяснение и очень похвалил швейцарские порядки, прибавив, что он сам всецело на стороне частной собственности. Он оказался выделившимся из общины хуторянином, и мне пришлось ему объяснить, что он неправильно толкует самое слово «социализм».

Упоминаемый Н.И. Кареевым помещик О.П. Герасимов был двоюродным дядей владельца имения Муравишники, с которым дружили Булгаковы в Никольском. Бывал Кареев и в Муравишниках, о чем сообщает в своих мемуарах: «Только раз или два побывал я в тех Муравишниках, где провел в доме деда раннее детство… Еще до Февральской революции тамошний дом сгорел со всем содержимым по неосторожности сторожа. Бывший муравишниковский владелец, М.В. Герасимов, мой двоюродный брат от другого, не О.П., дяди, был в городе Сычевка городским головой и погиб во время, как ее звали на месте, «Еремеевской» ночи, – так в народе называли «Варфоломеевскую ночь», – (избиение имущих классов и интеллигенции, устроенное в

Сычевке вскоре после Октябрьской революции. – *Б.С.*), «по личной, думаю, мести, оставив вдову и четырех маленьких детей».

Увлечения Булгакова женщинами пока не отражались на прочности его брака. Но случилось несчастье: Михаил пристрастился к морфию. Т.Н. Лаппа рассказывала: «Привезли ребенка с дифтеритом, и Михаил стал делать трахеотомию. Знаете, горло так надрезается? Фельдшер ему помогал, держал там что-то. Вдруг ему стало дурно. Он говорит: «Я сейчас упаду, Михаил Афанасьевич». Хорошо, Степанида перехватила, что он там держал, и он тут же грохнулся. Ну, уж не знаю, как они там выкрутились, а потом Михаил стал пленки из горла отсасывать и говорит: «Знаешь, мне, кажется, пленка в рот попала. Надо сделать прививку». Я его предупреждала: «Смотри, у тебя губы распухнут, лицо распухнет, зуд будет страшный в руках и ногах». Но он все равно: «Я сделаю». И через некоторое время началось: лицо распухает, тело сыпью покрывается, зуд безумный. Безумный зуд. А потом страшные боли в ногах. Это я два раза испытала. И он, конечно, не мог выносить. Сейчас же: «Зови Степаниду». Я пошла туда, где они живут, говорю, что «он просит вас, чтобы вы пришли». Она приходит. Он: «Сейчас же мне принесите, пожалуйста, шприц и морфий». Она принесла морфий, впрыснула ему. Он сразу успокоился и заснул. И ему это очень понравилось. Через некоторое время, как у него неважное состояние было, он опять вызвал фельдшерицу. Она же не может возражать, он же врач… Опять впрыскивает. Но принесла очень мало морфия. Он опять… Вот так это и началось». Вспомним эпилог «Мастера и Маргариты», где Иван Бездомный, превратившийся в профессора Понырева, в ночь весеннего полнолуния впадает в болезненное состояние, снимаемое лишь уколом морфия, и в наркотическом сне вновь видит Иешуа и Пилата, Мастера и Маргариту, в связи с чем, как один из вариантов объяснения, все происходящее в романе может быть представлено как наркотическая галлюцинация. Подобные галлюцинации в гофмановском стиле посещают и главного героя рассказа (или небольшой повести) «Морфий».

Случай с трахеотомией произошел вскоре после Февральской революции и предпринятой сразу после нее поездки в Саратов. Как отмечала Татьяна Николаевна, зимой 1917 года Булгакову дали отпуск. Они поехали через Москву в Саратов, откуда после известия о свержении самодержавия Булгаков отправился в Киев. Там он 7 марта 1917 года забрал диплом. Вероятно, именно сообщение о революции и побудило Булгакова спешно взять документы из канцелярии университета. В Киеве он оставался до

конца марта. Еще 27-го числа А.П. Гдешинский сообщал Н.А. Булгаковой, что «Миша в Киеве». Татьяна Николаевна следующими словами суммирует саратовские впечатления о революции: «…Беспокойно было, всюду толпы, погоны с себя срывают». В Никольском же по возвращении особых перемен не заметила: «Мужики как были темными, так и остались. Только прислуга наша говорит мне: «Теперь все равны, так что я не буду называть вас «барыней», а буду звать «Татьяна Николаевна» (в другой раз, описывая послереволюционные дни, Т.Н. Лаппа относила этот эпизод к саратовской прислуге, что представляется более правдоподобным: вряд ли в глухом Никольском прислуга могла так быстро «революционизироваться»).

После Февральской революции положение в стране быстро ухудшалось. Начались трудности с продовольствием, росло, особенно с лета 1917 года, дезертирство с фронта. Возвращавшиеся с передовой приносили в тыл венерические болезни. Не миновала эта участь и Сычевский уезд.

А.П. Гдешинский вспоминал, что Булгаков писал, что местные жители стали к нему хуже относиться: «Миша очень сетовал на кулацкую, черствую натуру туземных жителей, которые, пользуясь неоценимой помощью его как врача, отказали в продаже полуфунта масла, когда заболела жена… или в таком духе». Здесь можно усмотреть намек на наступившие трудности с продовольствием и на полунатуральный характер крестьянского хозяйства, когда потребность в деньгах у жителей Никольского была невелика. Опыт общения с русскими мужиками привел к тому, что в «Записках юного врача» и «Белой гвардии» писатель не стал идеализировать русский народ или поэтизировать «крепкого хозяина» (хотя слова о «кулацкой натуре» у А.П. Гдешинского могли быть следом пропаганды эпохи коллективизации), а в других рассказах и фельетонах 20-х годов высмеивал новых богачей – нэпманов и тех, кто был сыт в эпоху «военного коммунизма» и не делился с голодающими ближними (вспомним главку «О том, как нужно есть» в «Записках на манжетах»).

Летом 1917 года к Булгаковым в Никольское приехала мать Таси Е.В. Лаппа с сыновьями Николаем и Владимиром. Старший сын Евгений, учившийся в военном училище в Петрограде, только что отправился на фронт. Как раз когда Тасины родственники гостили у Булгаковых, в Никольское из Саратова пришло письмо от отца о гибели сына в первом же бою, в ходе неудавшегося июньского наступления Юго-Западного фронта – последнего наступления русской армии в Первой мировой войне: Татьяна Николаевна вспоминала: «Вдруг от отца письмо: Женьку (брата,

Е.Н. Лаппа. – *Б.С.*) убили… Как началась война, он вернулся из Парижа. Там он взял несколько уроков у Пикассо, научился нюхать кокаин, и этим дело кончилось. Приехал – у него одни только галстуки, цилиндр и больше ничего. Запихнули его в Петербург в военное училище. Когда отправляли гвардейцев на фронт, Керенский речь произносил, и сразу в бой. В первом же бою его убило… шрапнелью… в голову». Евгения Владимировна уехала сразу же, за ней – братья. Перед отъездом она обратила внимание дочери на болезненное состояние супруга, спросила: «Что это с Михаилом?», но Тася скрыла от матери страшную правду о пристрастии мужа к морфию.

Между прочим, Татьяна Николаевна считала, что именно наркомания Михаила стала одной из причин отсутствия у них детей. Впрочем, отношение к детям у Михаила, по ее словам, было сложное: «Он любил чужих детей, не своих. Потом, у меня никогда не было желания иметь детей. Потому что жизнь такая. Ну, что б я стала делать, если б у меня ребенок был? А потом, он же был больной морфинист. Что за ребенок был бы?» Вероятно, нелюбовь к своим детям и любовь к чужим были в характере Михаила Афанасьевича. Он так и не имел своих детей и не пытался их завести даже в относительно благоприятные периоды своей жизни, например, в середине 20-х годов, ни в одном из трех браков, зато нежно любил пасынка Сергея – сына Е.С. Булгаковой от брака с Е.А. Шиловским.

Скорее всего, нежелание Булгакова иметь детей также негативно сказалось на прочности двух его первых браков, а третий брак укрепило то обстоятельство, что с ними жил младший сын Елены Сергеевны. Все-таки полноценная семья, как подчеркивал в свое время философ о. Павел Флоренский (мы еще встретимся с ним на страницах этой книги), состоит не из двух, а, по меньшей мере, из трех человек.

Наркомания Булгакова доставила Татьяне Николаевне немало тяжелых минут. Она вспоминала, что когда пробовала отказаться доставлять мужу морфий, он угрожал ей оружием (браунинг Булгакову был положен как сельскому врачу), а однажды чуть не убил, запустив зажженной керосинкой. Персонал Никольской больницы начал догадываться о болезненном пристрастии доктора. Первой заподозрила неладное делавшая Булгакову уколы С.А. Лебедева. Болезнь быстро прогрессировала, по свидетельству Т.Н. Лаппа, к концу своего пребывания в Никольском Михаил Афанасьевич нуждался уже в двух уколах морфия в день. Теперь нередко ему самому приходилось доставать наркотик. Боязнь, что недуг станет известен окружающим, а через них – и земскому начальству, по словам

Татьяны Николаевны, послужила главной причиной усилий Булгакова добиться скорейшего перевода из Никольского. Жена надеялась, что переезд из деревенской глуши в город поможет мужу побороть недуг. Вот как описывала она события, связанные с переводом в Вязьму: «Потом он сам уже начал доставать (морфий. – *Б.С.*), ездил куда-то. И остальные уже заметили. Он видит, здесь уже больше оставаться нельзя. Надо сматываться отсюда. Он пошел – его не отпускают. Он говорит: «Я не могу там больше, я болен», – и все такое. А тут как раз в Вязьме врач требовался, и его перевели туда». 20 сентября 1917 года будущий писатель приступил к работе в Вяземской городской земской больнице.

Очевидно, морфинизм Булгакова не был только следствием несчастного случая с трахеотомией. Причины лежат глубже и связаны с беспросветностью жизни в Никольском. Михаил, привыкший к городским развлечениям и удобствам, наверняка тяжело и болезненно переносил вынужденный сельский быт, да еще в такой глуши, как Никольское (не случайно позднее он стал едва ли не самым урбанистским из русских писателей). Наркотик давал забытье, иллюзию отключения от действительности, рождал сладкие грезы, которых так не хватало в жизни. Булгаков надеялся, что в уездном городе, Вязьме, многое будет иначе, но ошибся…

Вяземская больница включала в себя хирургическое, родильное, инфекционное и венерическое отделения. Булгаков получил должность второго врача и заведование инфекционным и венерическим отделениями. Всего в больнице в 1916 году было 67 коек, в том числе в инфекционном отделении – 12 и в венерическом – 18. Заведовал больницей Б.Л. Нурок, кроме него и Булгакова, был еще один врач Н.Н. Тихомиров, а также фельдшер и фельдшерица-акушерка. Больница обслуживала территорию Вязьмы и окрестных волостей общей площадью в 420 квадратных верст с 27 тысячами населения (до 1914 года). Во время войны население Вязьмы увеличилось за счет беженцев, но все равно нагрузка здесь была значительно меньше, чем в Никольском, где на единственного врача приходилось в полтора раза больше жителей, чем в Вязьме – на трех врачей.

Вяземская больница находилась на северной окраине города на Московской улице, недалеко от вокзала Московско-Брестской железной дороги. Квартира второго врача, где должны были жить Булгаковы, располагалась в одноэтажном деревянном амбулаторном корпусе больницы. В ней было три комнаты. Однако Т. Н. Лаппа утверждала, что жили они не там, а довольно далеко от больницы: «Две комнаты у нас было: столовая и

спальня. Там еще одна комната была, ее какая-то посторонняя женщина занимала (может быть, фельдшерица или медсестра. – *Б.С.*)».

В Вязьме главной проблемой для Булгакова оставался морфинизм. Надежды, что здесь будет не так тоскливо, как в Никольском, судя по всему, не оправдались. Это оказался, по словам Татьяны Николаевны, «такой захолустный город». И первый же день здесь начался с поисков наркотика. Т.Н. Лаппа рассказывала: «Как только проснулись – «иди ищи аптеку». Я пошла, нашла аптеку, приношу ему. Кончилось это – опять надо. Очень быстро он его использовал. Ну, печать у него есть – «иди в другую аптеку, ищи». И вот я в Вязьме там искала, где-то на краю города еще аптека какая-то. Чуть ли не три часа ходила. А он прямо на улице стоит, меня ждет. Он тогда такой страшный был… Вот, помните, его снимок перед смертью? Вот такое у него лицо было. Такой он был жалкий, такой несчастный. И одно меня просил: «Ты только не отдавай меня в больницу». Господи, сколько я его уговаривала, увещевала, развлекала… Хотела все бросить и уехать. Но как посмотрю на него, какой он – как же я его оставлю? Кому он нужен? Да, это ужасная полоса была».

В Вязьме Тасе стало особенно тоскливо, и не только из-за прогрессирующего морфинизма мужа. Она вспоминала: «В Вязьме… я хотела помогать ему в больнице, но персонал был против. Мне было там тяжело, одиноко, я часто плакала…»

Интеллигенции, с которой мог бы общаться Михаил Афанасьевич, в Вязьме почти не было, да и болезнь вряд ли располагала к общению. Не исключено, что Булгаков специально поселился не в больничной квартире второго врача, а подальше от места службы, чтобы после работы не быть на виду у коллег и легче скрывать болезнь. В рассказе «Морфий» доктор Бомгард в своем монологе передает булгаковское восприятие Вязьмы: «Что касается меня, то я, как выяснилось это теперь, был счастлив в 1917 году, зимой. Незабываемый, вьюжный, стремительный год! Начавшаяся вьюга подхватила меня, как клочок изорванной газеты, и перенесла с глухого участка в уездный город. Велика штука, подумаешь, уездный город?.. Уютнейшая вещь керосиновая лампа, но я за электричество! И вот я увидел их вновь, наконец, обольстительные электрические лампочки! Главная улица городка, хорошо укатанная крестьянскими санями, улица, на которой, чаруя взор, висели – вывеска с сапогами, золотой крендель, красные флаги, изображение молодого человека со свиными и наглыми глазками и с абсолютно неестественной прической, означавшей, что за стеклянными дверями помещается местный Базиль, за 30 копеек бравшийся вас

брить во всякое время, за исключением дней праздничных, коими изобилует отечество мое…

На перекрестке стоял живой милиционер, в запыленной витрине смутно виднелись железные листы с тесными рядами пирожных с рыжим кремом, сено устилало площадь, и шли, и ехали, и разговаривали, в будке торговали вчерашними московскими газетами, содержащими в себе потрясающие известия, невдалеке призывно пересвистывались московские поезда. Словом, это была цивилизация, Вавилон, Невский проспект.

О больнице и говорить не приходится. В ней было хирургическое отделение, терапевтическое, заразное, акушерское. В больнице была операционная, в ней стоял автоклав, серебрились краны, столы раскрывали свои хитрые лапы, зубья, винты. В больнице был старший врач, три ординатора (кроме меня), фельдшера, акушерки, сиделки, аптека и лаборатория. Лаборатория, подумать только! С цейссовским микроскопом, прекрасным запахом красок…

О, величественная машина большой больницы на налаженном, точно смазанном ходу! Как новый винт по заранее взятой мерке, и я вошел в аппарат и принял детское отделение (М.А. Булгаков в Вяземской уездной больнице возглавил венерическое и инфекционное отделение. – *Б.С.*). И дифтерит, и скарлатина поглотили меня, взяли мои дни. Но только дни. Я стал спать по ночам, потому что не слышалось более под моими окнами зловещего ночного стука, который мог поднять меня и увлечь в тьму на опасность и неизбежность. По вечерам я стал читать (про дифтерит и скарлатину, конечно, в первую голову и затем почему-то со странным интересом Фенимора Купера) и оценил вполне и лампу над столом, и седые угольки на подносе самовара, и стынущий чай, и сон, после бессонных полутора лет…»

Конечно, после Никольского Вязьма могла показаться Булгакову центром цивилизации, хотя не только до Москвы, но и до Киева ей было далеко. Теперь уже ему не приходилось выезжать по вызовам в волости. Этим в Вязьме занимался уездный врач М.Л. Нурок, брат главврача больницы. И устами Бомгарда Булгаков признается: «Тяжкое бремя соскользнуло с моей души. Я больше не нес на себе роковой ответственности за все, что бы ни случилось на свете…»

Только вот между доктором Бомгардом и доктором Булгаковым есть одна принципиальная разница: литературный персонаж наркоманом не был, а автор «Морфия», к несчастью, был. В рассказе герой, от лица которого ведется повествование,

сам наркоманией не страдает. Морфинистом здесь сделан товарищ автора доктор Поляков, чей дневник после самоубийства читает доктор Бомгард. Булгаков распределил факты собственной биографии между двумя персонажами, может быть, чтобы замаскировать для читателей свое прошлое пристрастие. Возможно, будущий писатель действительно радовался благам цивилизации в Вязьме, но, очевидно, лишь в короткие периоды, когда не был одурманен наркотиком и не страдал от невозможности его принять. Две заботы тяготели над ним: достать морфий и скрыть болезнь от окружающих. В письме в Москву Н.А. Земской 3 октября 1917 года он спрашивал, «почем мужские ботинки (хорошие) в Москве», и просил выяснить в Тверском отделении Московского ломбарда судьбу заложенной там Тасиной золотой цепи под ссуду в 70 рублей. Срок выплаты по ссуде, включая льготные месяцы, истекал 6 сентября. Булгаков своевременно перевел деньги, прося билет с отметками о выплате отослать Н.М. Покровскому (жившему в Москве брату В.М. Булгаковой). Однако вплоть до начала октября о судьбе заложенной золотой цепи ничего не было известно, и Тася беспокоилась «об участи дорогой для нее вещи», подаренной матерью через полгода после свадьбы. По воспоминаниям Татьяны Николаевны, эту цепь в палец толщиной привез отец из-за границы. Заклад в конце концов благополучно выкупили, и цепь еще сослужила службу Булгаковым в трудную минуту их жизни на Кавказе. Скорее всего, ее заложили во время приезда в Москву в марте 1917 года 5-го или 6-го числа, поскольку заклад оформлялся на полгода. Деньги, вероятно, потребовались для поездки в Саратов и Киев.

В том же письме сестре Булгаков сообщал, что «если удастся, я через месяц приблизительно постараюсь заехать на два дня в Москву, по более важным делам». Скорее всего, речь здесь шла о намерении освободиться от военной службы, чтобы покинуть работу в земстве и вернуться в Киев уже не обремененным службой человеком. Однако до этой поездки произошла Октябрьская революция. Через несколько дней после победы большевистского восстания в Петрограде, 30 октября, Татьяна Николаевна писала Н.А. Земской: «Милая Надюша, напиши, пожалуйста, немедленно, что делается в Москве (там в эти дни шли бои между большевиками и сторонниками Временного правительства. – *Б.С.*). Мы живем в полной неизвестности, вот уже четыре дня ниоткуда не получаем никаких известий. Очень беспокоимся и состояние ужасное». Надя к тому времени уже уехала из Москвы к мужу в Царское Село, и письмо переслала ей приехавшая к Н.М. Покровскому сестра Варя. От нее или от дяди

Коли Булгаковы и узнали о революции.

Из последующей поездки в Москву и Саратов Булгаков вынес довольно мрачные впечатления о пореволюционной России. 31 декабря 1917 года он писал Н.А. Земской: «В начале декабря я ездил в Москву по своим делам и с чем приехал, с тем и уехал (речь идет о неудачной попытке демобилизоваться по состоянию здоровья. – *Б.С.*). И вновь тяну лямку в Вязьме, вновь работаю в ненавистной мне атмосфере среди ненавистных мне людей. Мое окружающее настоящее настолько мне противно, что я живу в полном одиночестве. Зато у меня есть широкое поле для размышлений. И я размышляю. Единственным моим утешением является для меня работа и чтение по вечерам. Я с умилением читаю старых авторов (что попадется, т. к. книг здесь мало) и упиваюсь картинами старого времени. Ах, отчего я опоздал родиться! Отчего я не родился сто лет назад. Но, конечно, это исправить невозможно!

Мучительно тянет меня вон отсюда, в Москву или Киев, туда, где хоть и замирая, но все же еще идет жизнь. В особенности мне хотелось бы быть в Киеве! Через два часа придет новый год. Что принесет мне он? Я спал сейчас, и мне приснился Киев, знакомые и милые лица, приснилось, что играют на пианино…

Придет ли старое время? Настоящее таково, что я стараюсь жить, не замечая его… не видеть, не слышать!

Недавно в поездке в Москву и Саратов мне пришлось видеть воочию то, что больше я не хотел бы видеть.

Я видел, как толпы бьют стекла в поездах, видел, как бьют людей. Видел разрушенные и обгоревшие дома в Москве… Видел голодные хвосты у лавок, затравленных и жалких офицеров, видел газетные листки, где пишут в сущности об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке…»

Октябрьская революция национализацией банков сразу же подрубила под корень благосостояние Булгакова, как и всего среднего класса в стране. В том же письме он с грустью сообщал: «Я в отчаянии, что из Киева нет известий. А еще в большем отчаянии я оттого, что не могу никак получить своих денег из Вяземского банка и послать маме. У меня начинает являться сильное подозрение, что 2000 р. ухнут в море русской революции. Ах, как пригодились бы мне эти две тысячи! Но не буду себя излишне расстраивать и вспоминать о них!..»

Материальное положение Булгаковых еще больше осложнилось, так как, по свидетельству Т.Н. Лаппа, во время декабрьской поездки у Михаила Афанасьевича украли бумажник с 400 рублями, очевидно, составлявшими его трехмесячное жалованье. Откуда же у Булгакова осенью 1917 года оказались в

банке такие деньги (2000 рублей), не вполне ясно и сегодня. Все булгаковское жалованье, полученное с сентября 1916 года, составляло гораздо меньшую сумму. К тому же, как явствует из текста письма от 31 декабря, часть денег он посылал матери в Киев, а его заработок во время пребывания в военном госпитале весной и летом 1916 года явно не давал возможность делать какие-либо накопления, раз в первые месяцы пребывания в Смоленской губернии им пришлось даже закладывать золотую цепь. Не исключено, что дополнительным источником дохода молодого врача стала частная практика в области венерологии, а клиентами – всё прибывавшие беженцы и дезертиры. Именно как врач-венеролог Булгаков практиковал в дальнейшем в Киеве, и довольно успешно. Н.А. Земская сообщала мужу 6 декабря 1918 года: «В августе были сведения из Киева, что… Миша зарабатывает очень хорошо».

Освободиться от военной службы и, как следствие, от работы в земстве Булгакову удалось лишь в феврале 1918 года. 19 февраля он получил удостоверение Московского уездного воинского революционного штаба по части запасной, выданное «врачу резерва Михаилу Афанасьевичу Булгакову, уволенному с военной службы по болезни». Последний раз деньги в земстве – 316 руб. 75 коп. – Булгаков получил 27 января 1918 года, вероятно, это было жалованье за декабрь и январь. В феврале он там уже не работал (из-за реформы календаря февраль в 1918 году начался в России с 14-го числа). 22 февраля Булгаков вернулся из Москвы в Вязьму и получил удостоверение Вяземской земской управы в том, что «в должности врача Вяземской городской земской больницы» «заведовал инфекционным и венерическим отделениями и исполнял свои обязанности безупречно».

Сохранился рассказ Т.Н. Лаппа об обстоятельствах отъезда из Вязьмы: «Я только знаю морфий. Я бегала с утра по всем аптекам в Вязьме, из одной аптеки в другую… Бегала в шубе, в валенках, искала ему морфий. Вот это я хорошо помню. А больше ни черта не помню. Ездила я из Вязьмы в Москву на неделю к Николаю Михайловичу (Покровскому. – *Б.С.*)… Страшно волновалась, как там Михаил. Потом приехала и говорю: «Знаешь что, надо уезжать отсюда в Киев. Ведь и в больнице уже заметили (морфинизм Булгакова. – *Б.С.*)». А он: «А мне тут нравится». Я ему говорю: «Сообщат из аптеки, отнимут у тебя печать, что ты тогда будешь делать?» В общем, скандалили, скандалили, он поехал, похлопотал, и его освободили по болезни, сказали: «Хорошо, поезжайте в Киев». И в феврале мы уехали». Дошло до того, что Татьяна Николаевна угрожала самоубийством, если они не уедут.

Конечно, эти воспоминания были зафиксированы много десятилетий спустя после описываемых событий и не могут претендовать на абсолютную точность. Фраза «А мне тут нравится» могла иметь иронический характер, а скандалы в семье, вполне возможно, касались булгаковского пристрастия к морфию, а не вопроса, надо ли уезжать из Вязьмы. Ведь письмо Н.А. Земской от 31 декабря 1917 года свидетельствует, что Булгаков явно тяготился жизнью в Вязьме и хотел вернуться в Киев. Правда, не исключено, что это письмо было написано уже после разговоров с Тасей, которой удалось убедить Михаила сменить место жительства. Отметим, что в более раннем письме сестре 3 октября никаких сетований на вяземскую жизнь и намерений перебраться в Киев еще нет. Кроме того, дополнительным стимулом к возвращению в родные места могла стать революция, в разрушительных последствиях которой Булгаков успел убедиться во время декабрьской поездки в Москву и Саратов. Татьяна Николаевна так объяснила, почему они предпочли Киев, а не Москву: «Мы ехали, потому что не было выхода – в Москве остаться было негде». В Киеве же сохранялась большая квартира на Андреевском спуске, где, правда, в тесноте, да не в обиде, вместе с братьями и сестрами Михаила, под материнской сенью можно было найти пристанище.

Вероятно, Булгаков надеялся обрести опору в родных стенах. Имея врачебный опыт, он мог рассчитывать на значительные доходы от частной практики в большом городе, особенно с такой популярной тогда специальностью. Не меньшую роль, должно быть, играла мысль, что перемена обстановки, встреча с родными и друзьями, даже киевские театры, помогут избавиться от наркомании.

И конец истории с морфием, в отличие от финала рассказа «Морфий», оказался счастливым. В Киеве, куда Булгаков приехал в феврале 1918 года, произошло почти чудо. «В первое время ничего не изменилось, – рассказывает Т.Н. Лаппа, – он по-прежнему употреблял морфий, заставлял меня бегать в аптеку, которая находилась на Владимирской улице, у пожарной каланчи. Там уже начали интересоваться, что это доктор так много выписывает морфия. И он, кажется, испугался, но своего не прекратил и стал посылать меня в другие аптеки.

Мать его, конечно же, ничего не знала об этом. И тогда я обратилась к Ивану Павловичу Воскресенскому за помощью. Он посоветовал вводить Михаилу дистиллированную воду. Так я и сделала. Уверена, что Михаил понял, в чем дело, но не подал виду и принял «игру». Постепенно он избавился от этой страшной привычки. И с тех пор никогда больше не только не принимал

морфия, но и никогда не говорил об этом». Думается, Булгаков очень болезненно реагировал на то, что позднее в романе Юрия Слезкина «Девушка с гор» врач Алексей Васильевич, прототипом которого послужил Михаил Афанасьевич, показан в прошлом наркоманом.

Работая земским врачом, Булгаков, похоже, впервые начал серьезно заниматься литературным творчеством. Ни одно его произведение того времени не сохранилось, но об их содержании мы можем судить по воспоминаниям современников. А.П. Гдешинский в письме Н.А. Земской 1-13 ноября 1940 года утверждал: «Помню, Миша рассказывал об усилиях по открытию венерических отделений в этих местах. Впрочем, об этой стороне его деятельности наилучше расскажет его большая работа, которую он зачитывал в Киеве (слушателями были Варвара Михайловна, кажется, Вы, покойный брат Платон и я). К стыду своему, я заснул (время было утомительное), за что и был впоследствии отмечен соответствующим образом… Этот труд, как мне кажется, касался его деятельности в упомянутом Никольском и, как мне казалось, – не без влияния Вересаева». Возможно, здесь речь идет о ранней редакции рассказа, известного сегодняшним читателям под названием «Звездная пыль», где в центре повествования – малоуспешная из-за темноты крестьян борьба юного врача с распространением сифилиса. Наверное, особыми художественными достоинствами ранняя редакция не отличалась, раз Саша Гдешинский, тонко чувствовавший и музыку, и литературу (это видно по его письмам Булгакову), заснул во время чтения. Скорее всего, рассказ был написан еще в Никольском или Вязьме, а в Киеве автор его впервые обнародовал в узком кругу родных и друзей.

Т.Н. Лаппа полагала, что в Никольском Булгаков стал писать только после начала драматической эпопеи с морфием. Такое суждение выглядит правдоподобным. На ранних стадиях пристрастие к морфию может стимулировать проявление творческих способностей человека, а разрушительное действие болезни начинает сказываться лишь позднее. Татьяна Николаевна так характеризовала состояние мужа после впрыскивания морфия: «Очень такое спокойное. Спокойное состояние. Не то чтобы сонное. Он даже пробовал писать в этом состоянии». Правда, читать написанное Булгаков почему-то не давал. Как объясняла Т.Н. Лаппа: «Или скрывал, или думал, что я дура такая и в литературе ничего не понимаю. Знаю только, что женщина и змея какая-то там… Мы вот когда в отпуске были, в кино видели, там женщина какая-то по канату ходила… Я просила, чтоб он дал мне, но он говорит: «Нет. Ты после этого спать не будешь, это

бред сумасшедшего». Показывал мне только. Какие-то там кошмары и все…» Может быть, сюжет этого не дошедшего до нас рассказа был сходен с сюжетом «Огненного змия» – рассказа, по воспоминаниям Н.А. Земской, написанного Булгаковым еще в 1912-м или 1913 году. По ее словам, там речь шла «об алкоголике, допившемся до белой горячки и погибшем во время ее приступа: его задушил (или сжег) вползший в его комнату змей (галлюцинация)». Не исключено, что оба рассказа были написаны под воздействием наркотика.

По признанию Т.Н. Лаппа, Булгаков еще в 1913 году пробовал кокаин: «Надо попробовать. Давай попробуем»… У меня от кокаина появилось отвратительное чувство… Тошнить стало. Спрашиваю: «А ты как?» – «Да спать я хочу…» В общем, не понравилось нам». Правда, при этом Татьяна Николаевна утверждала, что если у нее от кокаина началась рвота, то Михаил и после кокаина, и после морфия чувствовал себя прекрасно. Сделав укол морфия, он говорил о своих ощущениях: «куда-то плывешь» и вообще считал их замечательными. Возможно, Булгаков имел какую-то врожденную предрасположенность к наркотикам, в отличие от жены, и это обстоятельство способствовало развитию болезни.

Скорее всего, написанный в Никольском рассказ о женщине и змее (или, колебалась Татьяна Николаевна, о женщине-змее), носил название «Зеленый змий», поскольку в 1921 году Булгаков просил Н.А. Земскую забрать из Киева оставшиеся у матери рукописи – «Первый цвет», «Зеленый змий», а также черновик «Недуг», которому придавал особое значение. Рукописи были найдены и отосланы автору, который их все уничтожил.

По названию «Зеленый змий» можно предположить, что в рассказе шла речь о галлюцинации алкоголика, как и в «Огненном змие». Быть может, Булгаков специально заменил в обоих случаях наркоманию на алкоголизм, чтобы скрыть от возможных слушателей и читателей свою болезнь (в алкоголизме-то его никто из знакомых не мог заподозрить, пил он мало). Можно допустить и влияние на Булгакова написанного в 1895 году романа Александра Амфитеатрова «Жар-цвет», поскольку в нем появление змея тоже связано с галлюцинациями героев. Амфитеатров стремился рационально объяснить мистическое гипнозом и самовнушением, а галлюцинации считал следствием психических расстройств (в «Мастере и Маргарите» это – одна из версий происходящего). Позднее, в 1927 году, в «Морфии» Булгаков все-таки решился заменить алкогольные галлюцинации на наркотические, при этом не исключено, что этот рассказ вобрал материалы как «Зеленого змия», так и «Недуга» (если,

конечно, под недугом Булгаков действительно в данном случае подразумевал морфинизм). Впрочем, шансы проверить все эти гипотезы близки к нулю, так как практически нет надежды, что тексты отыщутся. Скорее всего, они давно уже сгорели. Хотя чудеса случались – ведь нашлись же считавшаяся навсегда утерянной булгаковская пьеса «Сыновья муллы» и фотокопия дневника, собственноручно сожженного Булгаковым.

В Смоленской губернии Булгаков впервые узнал жизнь крестьян, увидел не только привлекательные, но и отталкивающие черты народа. Им с женой пришлось жить самостоятельно, далеко от родителей, и полагаться лишь на собственные силы. Молодого медика и будущего писателя явно тяготила напряженная и изнурительная работа земского врача, особенно в Никольском, но свои обязанности он выполнял добросовестно и доктором оказался хорошим. И все же работу в земстве Булгаков сознавал скорее как труд насильно мобилизованного (так оно и было), а не как труд по призванию. Возможно, уже тогда он думал о Чехове и Вересаеве, для которых медицина стала в конечном счете одним из истоков литературного творчества. Друзей в деревенской и уездной глуши у него не оказалось, и их место заняли книги, ставшие едва ли не единственной отдушиной. Другой, по-настоящему опасной отдушиной стал морфинизм. И именно он странным для непосвященных образом послужил толчком к началу серьезного, осознанного литературного творчества. Несмотря на сложное положение, в которое молодого врача поставила наркомания, в нем все более укреплялась вера в свое литературное призвание. При этом Булгаков явно предпочитал «старую добрую» классику новым литературным течениям конца XIX – начала XX века.

Глава 3. «Меня мобилизовала пятая по счету власть» Михаил Булгаков в годы гражданской войны 1918-1920

Т.Н. Лаппа вспоминала, как они возвращались в Киев: «В начале 18-го года он освободился от земской службы, мы поехали в Киев – через Москву. Оставили вещи, пообедали в «Праге» и сразу поехали на вокзал, потому что последний поезд из Москвы уходил в Киев, потом уже нельзя было бы выехать. Мы ехали потому, что не было выхода – в Москве остаться было негде… В Киев при нас вошли немцы». Время приезда Булгакова в Киев в феврале 1918 года совпало с развертыванием полномасштабной Гражданской войны на территории бывшей Российской империи. Началось и наступление австро-германских войск, вызванное отказом большевистского правительства подписать мирный договор с Четверным союзом.

Годы Гражданской войны в булгаковской биографии характеризуются, наверное, наибольшим числом душевных потрясений, связанных с событиями братоубийственной борьбы. Это и наименее документированный отрезок жизненного пути писателя. Поэтому биографу приходится становиться здесь на зыбкую почву реконструкций, черпать сведения из булгаковских произведений и отрывочных и позднейших свидетельств современников. Документов, связанных с Булгаковым, от этого периода практически не сохранилось, да и сам он в силу ряда обстоятельств не был заинтересован в том, чтобы прояснять ряд моментов своей биографии.

Единственный документ, сохранившийся от пребывания Булгакова в Киеве в 1918–1919 годах, – это рецепт, выписанный им 5 января 1919 года Н.Н. Судзиловскому, племяннику Л.С. Карума – мужа булгаковской сестры Вари (и прототипа Тальберга в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» – о нем мы подробнее скажем далее) и прототипу Лариосика Суржанского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных».

Николай Николаевич Судзиловский (урожденный Николай Владимирович Капацын), по воспоминаниям его дяди Карума, «был очень шумливый и восторженный человек». Он родился 5/17 февраля 1896 года в Нижнем Новгороде в семье капитана Владимира Алексеевича Капацына и его жены Александры Семеновны. О дате рождения свидетельствуют копии метрической

выписки из книг Варваринской приходской церкви Нижнего Новгорода: «5 февраля 1896 года родился, а 6 февраля крестился сын делопроизводителя управления Вельского уездного воинского начальника капитана Владимира Алексеевича Капацына и его жены Александры Семеновны, нареченный именем Николай». Однако вскоре после смерти матери, в 1908 году, Николай был усыновлен семьей своей бездетной двоюродной бабушки Варвары Федоровны, которая была замужем за статским советником Николаем Михайловичем Судзиловским. Она была дочерью статского советника Миотийского и родной сестрой матери Леонида Сергеевича Карума, Марии Федоровны Миотийской. Согласие на усыновление отец Коли дал еще в марте 1905 года, но только 13 января 1911 года по высочайшему указу было дано разрешение на изменение отчества Николая Владимировича Судзиловского на Николаевич.

Н.Н. Судзиловский, чей приемный отец служил в качестве непременного члена Волынского губернского по воинской повинности присутствия в Житомире, в 1913 году поступил на тот же медицинский факультет Киевского университета Св. Владимира, что и Булгаков, но вскоре из-за трудностей учебы перевелся на юридический факультет. В 1915 году он был зачислен в киевское Константиновское военное училище, где преподавал его дядя Леонид Карум. По его окончании Николай Судзиловский был произведен в подпоручики, но в действующей армии ни дня не служил, тем более что она к моменту окончания им училища почти полностью разложилась. 31 января 1918 года он был признан негодным к воинской службе по состоянию здоровья и отправлен в отставку. Возможно, здесь сказались связи отца, да и здоровьем, как кажется, Коля Судзиловский действительно не блистал. Так что Лариосик был совершенно прав, когда аттестовал себя у Турбиных «человеком невоенным». После отставки он возобновил занятия на втором курсе юрфака и был втянут в водоворот грозных событий.

В квартире Булгаковых на Андреевском спуске Судзиловский появился в октябре, а вовсе не 14 декабря 1918 года, в день падения гетмана Скоропадского, как романный Лариосик. Т.Н. Лаппа вспоминала, что тогда у Карумов «жил Судзиловский – такой потешный! У него из рук все падало, говорил невпопад. Не помню, то ли из Вильны он приехал, то ли из Житомира. Лариосик на него похож».

В 1919 году Николай Николаевич вступил в ряды Добровольческой армии, и его дальнейшая судьба неизвестна. По словам Л.С. Карума, он погиб, но так ли это, сказать трудно, поскольку в данном случае Леонид Сергеевич питался слухами.

Т.Н. Лапа свидетельствует, что любовь Лариосика к Елене Турбиной не была чистой выдумкой драматурга, поскольку Судзиловский действительно был влюблен в прототипа Елены – Варю Булгакову (Карум): «Родственник какой-то из Житомира. Я вот не помню, когда он появился… Неприятный тип. Странноватый какой-то, даже что-то ненормальное в нем было. Неуклюжий. Что-то у него падало, что-то билось. Так, мямля какая-то… Рост средний, выше среднего… Вообще, он отличался от всех чем-то. Такой плотноватый был, среднего возраста… Он был некрасивый. Варя ему понравилась сразу. Леонида-то не было…»

А вот как описывает жизнь в квартире на Андреевском спуске в 1918–1919 годах Л.С. Карум: «В большой булгаковской квартире осталась молодежь (Варвара Михайловна вышла замуж за киевского врача Воскресенского и переехала вместе с младшей дочерью Лелей на квартиру к мужу): Михаил с женой, дочери – Вера, Варвара с мужем, два сына, Николай, только что поступивший на медицинский факультет, и Иван, гимназист 8-го класса. Оставался еще один из племянников, Константин Петрович Булгаков, другой племянник Николай уехал в Японию (их отец, Петр Иванович Булгаков, брат А.И. Булгакова, был священником русской миссии в Токио. – *Б.С.*). Вся молодежь решила, что будет жить коммуной. Наняли кухарку. Каждый должен был вносить в хозяйство свой пай. Хозяйкой коммуны выбрали Варвару… Я встретился с Булгаковым во второй раз. После Октябрьской революции, с закрытием земства, Михаил приехал в Киев и занялся врачебной практикой… Он имел представительную наружность, был высокого роста, широк в плечах, узок в талии. Фигура – что надо, на ней прекрасно сидел бы фрак. Дома он отдыхал. Видно было, что привык к поклонению, пел, читал, музицировал. У него был недурной голос. Ежедневно он пел, аккомпанируя себе на пианино, арию и куплеты Мефистофеля из любимой своей оперы «Фауст», пел арию Дона Базилио из «Севильского цирюльника». Читал и перечитывал Гоголя и Диккенса, особенно восторгаясь «Записками Пиквикского клуба», которые он считал непревзойденным произведением…

Практика врачебная у Булгакова наладилась хорошо. На передней двери на улицу он соорудил таблицу со своей фамилией, написанную им самим масляными красками, с часами своего приема… Булгаков умело обставил это дело, принимая больных вместе с «ассистентом». Для ассистентской работы была приспособлена Тася. Ей был дан больничный халат. После приема Тася выполняла всю грязную работу: мыла посуду, инструменты,

выносила ведра и ватные тампоны, одним словом, чистила все, что оставалось в кабинете врача по венерическим болезням.

Иногда вся коммуна делала вскладчину вечеринку. Приглашались знакомые, больше молодежь. Но были и пожилые. Михаил был в центре внимания и веселья. Он ставил живые картинки и шарады. Помню одну из таких шарад. Первый слог был «бал». Танцевали. Второй слог «ба». Михаил прочел кусочек из комедии Грибоедова «Горе от ума», где был стих: «Ба, знакомые все лица». Наконец, третий слог чан. Михаил притащил из кухни чан и стал делать вид, что в нем что-то варит. Наконец, все вместе – Болбочан. Эта фамилия всем киевлянам была хорошо известна. В это время происходила острая борьба Петлюры с гетманом. Болбочан был одним из петлюровских атаманов… Так коммуна и жила. Каждый в ней работал или учился в своей области. И все было бы относительно спокойно, если бы ночью не случалось странное волнение и шум. Вставала Тася, одевалась, бежала в аптеку. Просыпались сестры, бежали в комнату к Михаилу. Почему? Оказалось, что Михаил был морфинистом, и иногда ночью после укола, который он делал себе сам, ему становилось плохо, он умирал. К утру он выздоравливал, но чувствовал себя до вечера плохо. Но после обеда у него был прием, и жизнь восстанавливалась. Иногда же ночью его давили кошмары. Он вскакивал с постели и гнался за призраками. Может быть, отсюда и стал в своих произведениях смешивать реальную жизнь с фантастикой».

Возможно, состояние наркотического бреда передано в описании болезни Алексея Турбина: «Турбин стал умирать днем двадцать второго декабря. День этот был мутноват, бел и насквозь пронизан отблеском грядущего через два дня Рождества… Он лежал, источая еще жар, но жар уже зыбкий и непрочный, который вот-вот упадет. И лицо его уже начало пропускать какие-то восковые оттенки, и нос его изменился, утончился, и какая-то черта безнадежности вырисовывалась именно у горбинки носа, особенно ясно проступавшей»; «Только под утро он разделся и уснул, и вот во сне явился к нему маленького роста кошмар в брюках в крупную клетку и глумливо сказал: – Голым профилем на ежа не сядешь!.. Святая Русь – страна деревянная, нищая и опасная, а русскому человеку честь – только лишнее бремя. – Ах ты! – вскричал во сне Турбин. – Г-гадина, да я тебя. – Турбин во сне полез в ящик стола доставать браунинг, сонный, достал, хотел выстрелить в кошмар, погнался за ним, и кошмар пропал».

Если события двух русских революций 1917 года Булгаков наблюдал пусть не из прекрасного далека, но из тихой (до поры

до времени) смоленской глубинки, то Гражданскую войну он переживал в двух ее пылавших очагах: в Киеве, за который шла борьба всех противоборствующих на Украине сил, и на Северном Кавказе, ставшем важной базой Вооруженных сил Юга России под командованием генерала А.И. Деникина.

Для того чтобы выявить и понять основные повороты булгаковской судьбы в Киеве в 1918–1919 годах, обратимся к автобиографическому фельетону 1923 года «Киев-город». Там Булгаков писал: «По счету киевлян, у них было 18 переворотов. Некоторые из теплушечных мемуаристов насчитали их 12; я точно могу сообщить, что их было 14, причем 10 из них я лично пережил». Первым переворотом писатель считал Февральскую революцию, а последними двумя – занятие города войсками Польши и Украинской Народной Республики 7 мая 1920 года и вступление в город Красной Армии 12 июня того же года после прорыва польского фронта конницей Буденного. Попробуем определить, во время каких переворотов Булгаков был в Киеве.

В 1923 году писатель уже твердо считал Февральскую революцию началом всех последующих бедствий. В «Киев-городе» он писал о ней так: «Легендарные времена оборвались, и внезапно и грозно наступила история. Я совершенно точно могу указать момент ее появления: это было в 10 час<ов> утра 2-го марта 1917 года, когда в Киев пришла телеграмма, подписанная двумя загадочными словами: «Депутат Бубликов».

Ни один человек в Киеве, за это я ручаюсь, не знал, что должны были обозначать эти таинственные 15 букв, но знаю одно, ими история подала Киеву сигнал к началу. И началось и продолжалось в течение четырех лет».

Телеграмма депутата Государственной Думы А.А. Бубликова об отречении Николая II от престола положила начало революционным событиям в Киеве. 2 марта был сформирован Исполнительный комитет объединенных общественных организаций, стоявший на позициях поддержки петроградского Временного правительства. Здесь преобладали кадеты. 3 марта возник городской совет рабочих, а 5 марта – военных депутатов. 4 марта партии и организации украинской национальной ориентации образовали Центральную Раду (Центральный Совет). Как мы помним, Булгаков в эти дни был в Киеве: он приезжал за университетским дипломом.

Следующий переворот случился в Киеве в конце октября – начале ноября 1917 года. После свержения Временного правительства в Петрограде власть в столице Украины взяла Центральная Рада (орган, представлявший население Украины), причем в ходе восстания преданные ей «украинизированные»

войсковые части сражались с киевскими юнкерами, сохранившими верность Керенскому, и с частью рабочих, выступавших на стороне большевиков. В этих боях участвовал младший брат Булгакова Николай, юнкер Киевского военно-инженерного училища. События тех памятных дней отразились в булгаковском рассказе «Дань восхищения», опубликованном в одной из кавказских газет в феврале 1920 года, и в романе «Белая гвардия». Однако самого Михаила в Киеве в тот момент точно не было, он вместе с женой оставался в Вязьме. Рассказ он писал со слов очевидцев – матери и брата Николая. Строго говоря, точное название рассказа нам неизвестно. Три его фрагмента, вырезанные из газеты, Булгаков приложил к письму, адресованному сестре Вере в Киев и датированному 26 апреля 1921 года. В письме он писал: «…Посылаю три обрывочка из рассказа с подзаголовком «Дань восхищения». Хотя они и обрывочки, но мне почему-то кажется, что они будут небезынтересны вам…» Газета с полным текстом рассказа до сих пор не найдена. По воспоминаниям Н.А. Земской, рассказ назывался «Юнкер». Вот текст сохранившихся отрывков: «В тот же вечер мать рассказывает мне о том, что было без меня, рассказывает про сына: «Начались беспорядки… Коля ушел в училище три дня назад и нет ни слуху…»; «…Вижу вдруг – что-то застучало по стене в разных местах и полетела во все стороны штукатурка. А Коля… Коленька… – Тут голос у матери становится вдруг нежным и теплым, потом дрожит, и она всхлипывает. Потом утирает глаза и продолжает: – А Коленька обнял меня, и я чувствую, что он… он закрывает меня… собой закрывает».

В своем комментарии к рассказу Н.А. Булгакова следующим образом передала его содержание: «Сцена обстрела у белой стены. Герои – мать и сын. Мать навещает сына в училище, и на обратном пути он провожает ее. Они попадают под обстрел, сын закрывает мать… Об этом они рассказывают вернувшемуся старшему брату». По воспоминаниям сестры Булгакова, в «Дани восхищения» уже звучала песня, ставшая популярной после премьеры «Дней Турбиных»: «Здравствуйте, дачники, здравствуйте, дачницы, съемки у нас уж давно начались!» В рассказе описывались реальные события, происшедшие с В.М. и Н.А. Булгаковыми в конце октября 1917 года в Киеве. 10 ноября Варвара Михайловна извещала о происшедшем дочь Надежду и ее мужа Андрея Михайловича Земского, в то время находившихся в Царском Селе: «Что вы пережили немало треволнений, могу понять, т. к. и у нас здесь пришлось пережить немало. Хуже всего было положение бедного Николайчика как юнкера. Вынес он

порядочно потрясений, а в ночь с 29-го на 30-е я с ним вместе: мы были буквально на волосок от смерти. С 25-го октября на Печерске начались военные приготовления, и он был отрезан от остального города. Пока действовал телефон в Инженерном училище, с Колей разговаривали по телефону; но потом прервали и телефонное сообщение… Мое беспокойство за Колю росло, я решила добраться до него и 29-го после обеда добралась. Туда мне удалось попасть; а оттуда, когда в 7 1/2 часов вечера мы с Колей сделали попытку (он был отпущен на 15 минут проводить меня) выйти в город мимо Константиновского училища – начался знаменитый обстрел этого училища. Мы только что миновали каменную стену перед Константиновским училищем, когда грянул первый выстрел. Мы бросились назад и укрылись за небольшой выступ стены; но когда начался перекрестный огонь по училищу и обратно, – мы очутились в сфере огня – пули шлепались о ту стену, где мы стояли. По счастью, среди случайной публики (человек 6), пытавшейся здесь укрыться, был офицер: он скомандовал нам лечь на землю, как можно ближе к стене. Мы пережили ужасный час: трещали пулеметы и ружейные выстрелы, пули «цокались» о стену, а потом присоединилось уханье снарядов…

Но, видно, наш смертный час еще не пришел, и мы с Колей остались живые (одну женщину убило), но мы никогда не забудем этой ночи… В короткий промежуток между выстрелами мы успели (по команде того же офицера) перебежать обратно до Инженерного училища. Здесь уже были потушены огни; вспыхивал только прожектор; юнкера строились в боевой порядок; раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела… Я сидела на стуле в приемной, знала, что я должна буду там просидеть всю ночь, о возвращении домой в эту страшную ночь нечего было и думать, нас было человек восемь такой публики, застигнутой в Инженерном училище началом боевых действий. Когда я пришла в себя после пережитого треволнения, когда успокоилось ужасное сердцебиение (как мое сердце только вынесло перебежку по открытому месту к Инженерному училищу) – уже снова начали свистать пули, – Коля обхватил меня обеими руками, защищая от пуль и помогая бежать… Бедный мальчик, как он волновался за меня, а я за него…

Минуты казались часами, я представляла себе, что делается дома, где меня ждут, боялась, что Ванечка кинется меня искать и попадет под обстрел… И мое пассивное состояние превратилось для меня в пытку… Понемногу публика выползла из приемной в коридор, а потом к наружной двери… Здесь в это время стояли

два офицера и юнкер артиллерийского училища, тоже застигнутые в дороге, и вот один из офицеров предложил желающим провести их через саперное поле к бойням на Демиевке: этот район был вне обстрела… В числе пожелавших пуститься в этот путь оказались 6 мужчин и две дамы (из них одна я). И мы пошли… Но какое это было жуткое и фантастическое путешествие среди полной темноты, среди тумана, по каким-то оврагам и буеракам, по непролазной липкой грязи, гуськом друг за другом при полном молчании, у мужчин в руках револьверы. Около Инженерного училища нас остановили патрули (офицер взял пропуск), и около самого оврага, в который мы должны были спускаться, вырисовывалась в темноте фигура Николайчика с винтовкой… Он узнал меня, схватил за плечи и шептал в самое ухо: «Вернись, не делай безумия. Куда ты идешь? Тебя убьют!», но я молча его перекрестила, крепко поцеловала, офицер схватил меня за руку, и мы стали спускаться в овраг… Одним словом, в час ночи я была дома (благодетель офицер проводил меня до самого дома). Воображаете, как меня ждали? Я так устала и физически и морально, что опустилась на первый стул и разрыдалась. Но я была дома, могла раздеться и лечь в постель, а бедный Николайчик, не спавший уже две ночи, вынес еще два ужасных дня и ночи. И я была рада, что была с ним в ту ужасную ночь… Теперь все кончено… Инженерное училище пострадало меньше других: четверо ранено, один сошел с ума».

Тема «Дани восхищения» получила дальнейшее развитие в «Белой гвардии», где Николка Турбин, напевая «Съемки», вспоминает бой у Инженерного училища в октябре 1917 года. Не исключено, что «Дань восхищения» дала идею еще одному булгаковскому рассказу, появившемуся в 1922 году, – «Красная корона». Там гибнущий брат главного героя Коля рефреном повторяет, являясь старшему брату в безумных видениях: «Я не могу оставить эскадрон». Последняя фраза погибшего брата: «Я не могу оставить эскадрон», рефреном повторяющаяся в больном сознании рассказчика, восходит, быть может, к следующему свидетельству матери из уже цитировавшегося письма: «… Раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела…» Сам же безумный герой-рассказчик – это как бы тот единственный, кто сошел с ума во время октябрьских боев в Киеве.

Еще одним толчком к созданию «Красной короны» могла послужить смерть В.М. Булгаковой. В бреду главный герой вспоминает слова, которые говорила мать:

«Верни Колю. Верни. Ты старший». Квартира, которую он видит во сне, – это булгаковская квартира в Киеве на

Андреевском спуске, 13, будущий «дом Турбиных» в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». Упоминаемого в «Красной короне» рабочего, повешенного на фонаре в Бердянске (по мысли главного героя, он должен являться по ночам генералу-вешателю), Булгаков, возможно, действительно видел в этом городе во время переезда по железной дороге вместе с Терским казачьим полком из Киева на Северный Кавказ осенью 1919 года. Ведь Бердянск в то время был ареной действий Повстанческой армии «батьки» Н.И. Махно – предводителя южноукраинских анархистов, и деникинская власть в борьбе с махновцами и большевистским подпольем применяла самые жестокие репрессии.

К помешательству героя рассказа приводит малодушие, проявленное тогда, когда он не сумел воспротивиться генералу-вешателю, не выступил против казни неизвестного в Бердянске, не забрал брата немедленно с поля боя. По Булгакову, протест против насилия – моральный долг всякого интеллигентного человека. Рассказчик в «Красной короне» обвиняет генерала: «Кто знает, не ходит ли к вам тот грязный, в саже, с фонаря в Бердянске? Если так, по справедливости мы терпим. Помогать вам повесить я послал Колю, вешали же вы. По словесному приказу без номера». Невозможность искупить вину приводит к тому, что «не тает бремя», и призрак всадника в красной короне (брата с разбитой головой) продолжает мучить рассказчика. В «Беге» Хлудов, вешающий людей устными «безномерными» приказами, раскаивается и возвращается держать ответ. В результате его оставляет призрак повешенного и «тает бремя».

К Центральной Раде, равно как и к гетману Скоропадскому, Булгаков до конца жизни сохранил сугубо отрицательное отношение. Избрание Центральной Рады в апреле 1917 года и ее последующие действия он иронически охарактеризовал в «Белой гвардии»: «Когда же к концу знаменитого года в Городе произошло уже много чудесных и странных событий и родились в нем какие-то люди, не имеющие сапог, но имеющие широкие шаровары, выглядывающие из-под солдатских серых шинелей, и люди эти заявили, что они не пойдут ни в коем случае из Города на фронт, потому что на фронте им делать нечего, что они останутся здесь, в Городе, ибо это их Город, украинский город, а вовсе не русский».

Третий раз власть в Киеве сменилась 26 января 1918 года, когда Красная Армия вытеснила войска Центральной Рады из города. Это стало следствием скоротечной украинско-российской войны. Еще до ее начала Центральная Рада своим Третьим универсалом провозгласила создание Украинской Народной Республики (УНР) как части федеративной Российской

Республики. Одновременно ликвидировалась частная собственность на землю, помещичьи земли передавались крестьянам, вводился 8-часовой рабочий день, а евреям и полякам гарантировалась национально-территориальная автономия. После того как 4 декабря Совнарком предъявил Центральной Раде невыполнимый ультиматум и начались боевые действия, в Киеве был взят курс на полную независимость. 9 января 1918 года, в день созыва Украинского учредительного собрания, был провозглашен Четвертый (и последний) универсал Центральной Рады, объявлявший полную государственную независимость Украины. Все эти постановления остались только на бумаге. Украинские войска не могли сдержать натиск красногвардейских отрядов, возглавлявшихся левым эсером подполковником М.А. Муравьевым. Положение усугубилось тем, что генеральный секретарь (министр) Рады по военным делам С.В. Петлюра, единственный политический деятель, пользовавшийся популярностью в только еще рождающейся украинской армии, из-за разногласий с другими руководителями Рады в конце декабря вышел в отставку и сформировал Гайдамацкий кош (полк) Слободской Украины, во главе которого смог в январе подавить пробольшевистское восстание рабочих завода «Арсенал», но удержать Киев все равно не смог.

По этому поводу Булгаков заметил в «Белой гвардии»: «Людей в шароварах в два счета выгнали из Города серые разрозненные полки, которые пришли откуда-то из-за лесов, с равнины, ведущей к Москве».

Вообще Центральная Рада мало чем отличалась в лучшую сторону от недавно свергнутого Временного правительства. Это был недееспособный орган, погрязший в дрязгах партий и политиков, не обладающий ясно выраженной единой волей, столь необходимой в чрезвычайных условиях революции и Гражданской войны. Но тут следует отметить, что теми же чертами обладали и другие украинские органы власти: гетманщина, Директория и даже советское правительство Украины, очень быстро превратившееся в марионетку московского Совнаркома и оказавшееся не в состоянии справиться с местными «батьками» и атаманами. Что ж, вполне оправдалась поговорка: «Где два украинца, там три гетмана».

Через несколько дней после этого, по горячим следам событий, Булгаковы вернулись в Киев. Вероятно, сюда они приехали сразу же после 22 февраля, когда Михаил Афанасьевич получил удостоверение о своей службе в Вяземской земской управе. Как раз 22 февраля 1918 года германские и австро-венгерские войска вошли на Украину в соответствии с договором,

заключенным с Центральной Радой. Татьяна Николаевна вспоминала, что отбыли из Вязьмы они в феврале, причем «в Киев мы ехали через Москву. Остановились у дяди Коли (Н.М. Покровского. – *Б.С.*), Михаил получил документы, мы оставили там кое-какие вещи и уехали в Киев». В город они приехали скорее всего 24-го или 25-го, через две недели после его занятия красными. Но советская власть не успела тогда укрепиться в Киеве. Уже 1 марта в город при поддержке австро-германских войск вернулась Центральная Рада. Первым в город вошел Гайдамацкий кош во главе с Петлюрой. Правительство Украинской Народной Республики было признано державами Четверного союза в Бресте еще 9 февраля. Эту смену властей Булгаковы наблюдали воочию. По свидетельству Татьяны Николаевны, немцы вошли в город уже при них.

Новый переворот не заставил себя долго ждать. Правительство бывшей Центральной Рады, представленное в основном партиями социалистической ориентации и выступавшее за радикальные аграрные преобразования, не устраивало Германию и Австро-Венгрию, рассчитывавших получить с Украины практически задаром продовольствие для своего голодающего в условиях антантовской блокады населения.

Германское и австро-венгерское командование преследовало одну цель – обеспечить из Украины регулярные поставки сельскохозяйственной продукции в Германию и Австро-Венгрию. 6 апреля главнокомандующий германскими войсками на Украине фельдмаршал Герман фон Эйхгорн издал приказ, в котором требовал организованно провести посевную кампанию. При этом подчеркивалось, что урожай будет принадлежать тем, кто засеет площади. Крестьяне, не засеявшие хотя бы часть своих земель, будут наказаны. Кроме того, крестьяне должны были помогать в обработке помещичьих земель. Приказ фельдмаршала вызывал недовольство Центральной Рады. Украинский МИД заявил по поводу приказа Эйхгорна официальный протест Германии, а Министерство земельных дел оповестило крестьян, что злополучный приказ выполнять не следует. Министерство же юстиции своим распоряжением объявило, что немецко-австрийские войска не имеют права казнить и подвергать заключению украинских граждан по приговорам своих полевых судов, поскольку в Украине существуют собственные гражданские и военные суды.

После этого судьба Центральной Рады была решена. При поддержке оккупационных властей 29 апреля 1918 года в городском цирке на «съезде хлеборобов», состоявшем почти исключительно из крупных землевладельцев, гетманом Украины

был избран потомок украинского гетмана XVIII века Павел Петрович Скоропадский, генерал-лейтенант царской службы, ранее возглавлявший 1-й Украинский корпус Центральной Рады и ушедший в отставку одновременно с Петлюрой. Он был готов безропотно исполнять все распоряжения немцев и австрийцев. Поводом к перевороту послужил арест по приказу Рады киевского банкира Юрия Доброго, члена финансовой комиссии на переговорах с немцами, обвиненного в ряде финансовых преступлений. В ответ немецкие войска арестовали несколько министров (секретарей) Центральной Рады и санкционировали проведение марионеточного Съезда хлеборобов. Это событие Булгаков в «Белой гвардии» прокомментировал с нескрываемой иронией: «В апреле восемнадцатого, на Пасхе, в цирке весело гудели матовые электрические шары и было черно до купола народом. Тальберг стоял на сцене веселой, боевой колонной и вел счет рук – шароварам крышка, будет Украина, но Украина «гетьманская», – выбирали «гетьмана всея Украины»… по какой-то странной насмешке судьбы и истории, избрание его, состоявшееся в апреле знаменитого года, произошло в цирке. Будущим историкам это, вероятно, даст обильный материал для юмора».

Скоропадский провозгласил создание «Украинского государства», находившегося в полной зависимости от поддержки Центральных держав. С. В. Петлюра сразу по возвращении в Киев из-за неприятия австро-германской оккупации вышел в отставку и возглавил Всеукраинский земский союз. Он резко критиковал политику гетмана, восстановившего помещичье землевладение и 12-часовой рабочий день и преследовавшего демократические организации. В начале июля Петлюра был арестован. Его выпустили из Лукьяновской тюрьмы 12 ноября, по требованию социалистов, вошедших в коалиционное правительство гетмана, в самый канун большого антигетманского восстания. Все эти события Булгаков довольно точно описал в «Белой гвардии».

Уже с лета по всей стране полыхали крестьянские восстания. После их поражения в Первой мировой войне и начала эвакуации австро-германских войск с Украины против гетмана в ноябре 1918 года все эти восстания слились в единое мощное восстание, когда восстали практически все украинские части гетманской армии. Восстание было также поддержано горожанами-украинцами. Во главе его встали бывшие руководители Центральной Рады – С.В. Петлюра и писатель В.К. Винниченко, лидеры разных фракций украинских социал-демократов. 14 ноября они образовали Украинскую Директорию (третий руководитель Центральной Рады, историк М.С. Грушевский, в нее

не вошел), причем Петлюра стал главой армии Директории (головным атаманом), а Винниченко – главой правительства.

К личности Петлюры Булгаков относился сугубо отрицательно и с иронией писал о нем в фельетоне «Киев-город»: «Рекорд побил знаменитый бухгалтер, впоследствии служащий союза городов Семен Васильевич Петлюра. Четыре раза он являлся в Киев, и четыре раза его выгоняли». Он считал вождя украинского национального движения фигурой несерьезной, во многом мифической: «…В городскую тюрьму однажды светлым сентябрьским вечером пришла подписанная соответствующими гетманскими властями бумага, коей предписывалось выписать из камеры № 666 содержащегося в означенной камере преступника… Узник, выпущенный на волю, носил самое простое и незначительное наименование – Семен Васильевич Петлюра. Сам он себя, а также городские газеты периода декабря 1918 – февраля 1919 годов называли на французский манер – Симон. Прошлое Симона было погружено в глубочайший мрак… Не было! Не было этого Симона вовсе на свете. Ни турка, ни гитары под кованым фонарем на Бронной, ни земского союза… ни черта. Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года».

Какова же была реальная биография Симона (Семена) Васильевича Петлюры? Он родился 10/22 мая 1879 года в Полтаве, в семье извозчика. Учился в духовной семинарии, потом в Харьковском университете, а закончил образование во Львовском университете в австрийской Галиции. В 1900 году Симон вступил в нелегальную Революционную украинскую партию (РУП). Придерживался левых социалистически-националистических взглядов. В 1902–1904 годах Петлюра работал ассистентом-исследователем в экспедиции члена-корреспондента Российской академии наук Ф.А. Щербины, который занимался систематизацией архивов Кубанского казачьего войска и работал над фундаментальным трудом «История Кубанского Казачьего Войска». Вернувшись в Киев, Петлюра уже осенью 1904 года из-за полицейских преследований был вынужден эмигрировать во Львов. После Октябрьского манифеста он вернулся в Киев, где принял участие во II съезде РУП. После раскола РУП и создания Украинской социал-демократической партии Петлюра стал членом ЦК УСДРП. В январе 1906 года он уехал в Петербург, где редактировал ежемесячник УСДРП «Свободная Украина», однако уже в июле возвратился в Киев, где, по рекомендации историка М.С. Грушевского, работал секретарем редакции газеты «Совет», издававшейся Радикально-демократической партией,

впоследствии в журнале «Украина», а с 1907 года – в легальном журнале УСДРП «Слово». Осенью 1908 года Петлюра вновь оказался в Петербурге, где работал в журналах «Мир» и «Образование». Он стал довольно известным журналистом и писал как на украинском, так и на русском языках. В 1910 году Симон Васильевич женился на учительнице Ольге Афанасьевне Петлюра (Бельской) (1885–1959). В 1911 году у них родилась дочь Леся, ставшая впоследствии известной украинской поэтессой, и семейство переехало в Москву. Там Петлюра работал бухгалтером в страховой компании и на общественных началах до 1914 года редактировал журнал «Украинская жизнь».

В 1916–1917 годах Симон Васильевич состоял председателем Главной контрольной комиссии Земского союза по Западному фронту, занимая оборонческую позицию, а после Февральской революции 1917 г. стал председателем Украинского фронтового комитета. С июня по 18/31 декабря 1917 года Петлюра – генеральный секретарь (министр) Центральной Рады по военным делам, занимался формированием украинской национальной армии, которую хотел создавать на регулярной основе. В период с 4 по 11 (17–24) декабря по приказу Петлюры и командующего Украинским (б. Румынским) фронтом генерала Д.Г. Щербачёва войска, верные Центральной Раде, захватили штабы Румынского и Юго-Западного фронтов, армий, вплоть до штабов некоторых полков, произвели аресты членов Военно-революционных комитетов и комиссаров-большевиков, при этом некоторых из них расстреляли. Из-за отказа Центральной Рады решительно противостоять советскому наступлению на Украину Петлюра вышел в отставку. Он сформировал из старшин и казаков киевских военных школ добровольческий Гайдамацкий кош Слободской Украины и возглавил его.

После возвращения в Киев Центральной Рады вместе с австро-германскими войсками в марте 1918 года, Петлюра, первым вошедший в город со своим отрядом, вышел в отставку и на первом киевском губернском земском собрании был избран председателем Киевской земской управы, а впоследствии – председателем управы Всеукраинского земского союза. 27 июля 1918 года Петлюра был арестован по распоряжению правительства гетмана П.П. Скоропадского (1873–1945). 13 ноября 1918 года он был освобожден из заключения по требованию германского командования, на которое давили германские социал-демократы. Скоропадский утверждал, что «вынужден был освободить Петлюру по настоянию немцев, которые угрожали в противном случае освободить его силой». 14 ноября 1918 года в Белой Церкви Петлюра вместе с Владимиром

Кирилловичем Винниченко, известным писателем и лидером УСДРП, обнародовал воззвание о восстании против Скоропадского, создал Директорию Украинской Народной Республики – коллективный правительственный орган из представителей оппозиционных режиму гетмана партий и был провозглашен головным атаманом – главнокомандующим войсками Директории. 14 декабря 1918 года войска Директории взяли Киев и свергли власть Скоропадского. Но уже 3 февраля 1919 года войска Петлюры без боя покинули Киев под натиском Красной Армии. 31 августа 1919 года они вновь заняли город, но были вынуждены уйти в тот же день под давлением белой Добровольческой армии. В мае 1920 года правительство УНР во главе с Петлюрой при поддержке польских войск вернулось в Киев, но уже в июне оставили его. После заключения советско-польского перемирия 12 октября 1920 года и поражения, нанесенного Красной Армией украинским войскам в ноябре 1920 года, Петлюра эмигрировал в Польшу, которую вынужден был покинуть в 1923 году после требования советского правительства о его выдаче. С 1924 года Петлюра с семьей поселился во Франции. Публиковал статьи в украинских изданиях за пределами СССР. 25 мая 1926 года Симон Васильевич Петлюра был убит в Париже еврейским поэтом и анархистом Самуилом Исааковичем Шварцбардом (1886–1938), мстившим за еврейские погромы, проводившиеся украинскими войсками. В октябре 1927 года убийца Петлюры был оправдан французским судом. В его защиту выступили философ Анри Бергсон, художник Марк Шагал, писатели Ромен Роллан, Анри Барбюс, Максим Горький, физики Альберт Эйнштейн и Поль Ланжевен, Александр Керенский и др. Шварцбард был близок Нестору Ивановичу Махно (1888–1934), который тщетно отговаривал его от задуманного убийства, утверждая, что Петлюра, в правительстве которого были евреи, никогда не был антисемитом и погромщиком. Махно неудачно пытался предупредить Симона Васильевича об опасности. Об этом Нестор Иванович говорил и на суде над Шварцбардом. Существует версия, основанная на показаниях некоторых советских перебежчиков, что убийство «головного атамана» было организовано ОГПУ.

Булгаков к деятельности Петлюры относился крайне отрицательно и идее образования независимого Украинского государства нисколько не сочувствовал. В романе «Белая гвардия» Петлюра, среди прочего, именуется «земгусаром» – презрительная кличка, которой фронтовые офицеры называли сотрудников Союза земств и городов, работавших в тылу по снабжению войск. Петлюра же в годы Первой мировой войны был председателем

Главной контрольной комиссии Земского союза по Западному фронту, а после Февральской революции – председателем Украинского фронтового комитета. Вероятно, писатель был знаком с очерком А. Павловича «Петлюра», появившимся в апреле 1919 года в ростовском журнале «Донская волна». Его автор говорит о неясности прошлого своего героя: «…Воспитывался, если не ошибаюсь, в семинарии, или вообще в каком-то духовном учебном заведении, затем учился в Харьковском университете и закончил образование, кажется, в Австрии». Павлович передает и широко распространившиеся противоречивые слухи о Петлюре: «Петлюра поднял восстание против гетмана!» – «Петлюра мятежник! Петлюра – большевик!» – «Петлюра в Полтаве, Петлюра в Киеве, Петлюра в Фастове». Везде он воодушевляет войска, везде он произносит речи. И между тем никто не видит и не знает Петлюру… Петлюра нечто мифическое». Автор очерка признавал, что если настроение петлюровского войска «все же стало клониться к большевизму – то сдержать этого явления Петлюра при всем желании не мог».

Вместе с тем Павлович относился к головному атаману, который тогда, весной 1919 года, еще не был повержен, с уважением и без антипатии, считая «головного атамана» «умным человеком» и «честным революционером», неповинным, в частности, в еврейских погромах, творимых его солдатами, которых Симон Васильевич был не в состоянии обуздать (еврейские погромы на Украине и вообще в «черте оседлости» устраивали военнослужащие всех противоборствующих армий).

Петлюра действительно пытался бороться с еврейскими погромами, но это не оказывало должного воздействия на его разношерстное и плохо дисциплинированное войско, к которому то присоединялись, то покидали его различные атаманы со своими отрядами. Так, после того, как Запорожская бригада атамана Семесенко 5 марта 1919 года вырезала более тысячи евреев Проскурова, Петлюра приказал расстрелять Семесенко, что и было осуществлено 20 марта. На суде защита Шварцбарда выдвинула версию, что расстрел был инсценировкой, и Семесенко позволили бежать, хотя никаких доказательств этого приведено не было. Летом 1919 года Петлюра издал приказ, запрещавший погромы евреев под страхом суровых наказаний, но он в основном остался на бумаге.

Точно таким же образом Булгаков в «Белой гвардии» говорит о непроясненности прошлого Петлюры и приходит к одинаковому с Павловичем выводу: «Ну, так вот что я вам скажу: не было. Не было! Не было этого Симона вовсе на свете… Просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного 18-го года».

Подобно автору очерка в «Донской волне», писатель перечисляет противоречивые слухи о местонахождении и внешности Петлюры: «Петлюра во дворце принимает французских послов с Одессы… Петлюра в Берлине президенту представляется по случаю заключения союза… Петлюра мае резиденцию в Билой Церкви. Теперь Била Церковь буде столицей… Он в Виннице… Петлюра в Харькове… Петлюра в Бельгии…» Петлюра здесь наделен сходством с дьяволом, у которого по традиции неопределимая внешность и способность одновременно находиться в разных удаленных друг от друга местах. В окончании «Белой гвардии», не опубликованном в свое время из-за закрытия журнала «Россия», Петлюра в сне Алексея Турбина уподоблялся нечистой силе, исчезающей на рассвете с первым пением петухов (позднее, в «Мастере и Маргарите», точно так же исчезал не отбрасывающий тени администратор с украинской фамилией Варенуха, оставляя в покое финдиректора Римского): «Петур-ра!.. Петурра… Петурра… храпит Алексей… Но Петурры уже не будет… Не будет, кончено. Вероятно, где-то в небе петухи уже поют, предутренние, а значит, вся нечистая сила растаяла, унеслась, свилась в клубок в далях за Лысой Горой и более не вернется. Кончено». Связь Петлюры с потусторонним миром подчеркивается в булгаковском романе и номером камеры, из которой его освободили, что навлекло несчастье на город. Номер этот – 666, «число Зверя», связанное в Апокалипсисе с антихристом.

Петлюра был единственным из украинских политиков, кто обладал харизмой и пользовался популярностью среди масс украинского населения. В то же время он вызывал столь же сильную ненависть среди русского населения Украины, выступавшего против ее независимости, а также со стороны пробольшевистски и анархистски настроенной части украинского населения. В «Киев-городе» Булгаков подчеркнул, что надежды на возвращение Петлюры, которые все еще питает часть украинцев, тщетны: «…За что молятся автокефальные (священники Украинской автокефальной православной церкви. – *Б.С.*) – я не знаю. Но подозреваю. Если же догадка моя справедлива, могу им посоветовать не тратить сил. Молитвы не дойдут. Бухгалтеру в Киеве не бывать».

Не получив поддержки со стороны Англии и Франции, С.В. Петлюра, в отличие от Юзефа Пилсудского в Польше, так и не смог выполнить миссию общенационального лидера – создателя жизнеспособного Украинского государства. Собственно украинская культура, в отличие от польской, до 1917 года существовала лишь несколько десятилетий, и

общегосударственная украинская идея не смогла получить необходимой поддержки у населения. Большинство крестьян объединялось в отряды или даже просто уголовные банды, преследовавшие лишь местные интересы и часто в равной мере враждебные всем – и белым, и красным, и немцам, и полякам, а иной раз – самому Петлюре. Булгаков воочию видел плоды усилий «честного революционера». Он понимал, что миф Петлюры подкрепляла крестьянская ненависть к помещикам, офицерам и поддерживавшим их германским оккупантам. В финале «Белой гвардии» «только труп и свидетельствовал, что Петлюра не миф, что он действительно был…». Неоспоримым свидетельством деятельности Петлюры на Украине для Булгакова были тысячи погибших невинных людей, и за это ответственность он возлагал на головного атамана. В то же время автор «Белой гвардии» признавал, что петлюровские войска легко склонялись к большевизму, и в булгаковском романе такая «оборачиваемость» украинских солдат подчеркивается не только красным цветом шлыков их папах, но и тем, что Алексей Турбин в финале видит во сне среди большевиков тех самых петлюровцев, которые преследовали его на Мало-Провальной и чуть не убили в день падения гетмана.

Точно так же и парад петлюровцев в Киеве в «Белой гвардии» представлен как некое наваждение, которому скоро суждено исчезнуть: «То не серая туча со змеиным брюхом разливается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам – то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад. Первой, взорвав мороз ревом труб, ударив блестящими тарелками, разрезав черную реку народа, пошла густыми рядами синяя дивизия. В синих жупанах, в смушковых, лихо заломленных шапках с синим верхом шли галичане. Два двуцветных прапора, наклоненных меж обнаженными шашками, плыли следом за густым трубным оркестром, а за прапорами, мерно давя хрустальный снег, молодецки гремели ряды, одетые в добротное, хоть немецкое сукно».

Неслучайно колонны петлюровцев сравниваются с тучей, змеей и мутными реками.

К другому лидеру Директории, писателю Владимиру Винниченко, Булгаков относился столь же иронически, как и к Петлюре, что отразилось в его характеристике в «Белой гвардии»: «Затем появился писатель Винниченко, прославивший себя двумя вещами – своими романами и тем, что лишь только колдовская волна еще в начале восемнадцатого года выдернула его на поверхность отчаянного украинского моря, его в сатирических журналах города Санкт-Петербурга, не медля ни секунды,

назвали изменником».

Иронизировал Булгаков в «Киев-городе» и над украинским языком, который стремились ввести на Украине в качестве государственного Петлюра и Винниченко и который сохранялся в качестве преобладающего и в 20-е годы уже на Советской Украине: «Это киевские вывески. Что на них только написано, уму непостижимо. Оговариваюсь раз и навсегда: я с уважением отношусь ко всем языкам и наречиям, но, тем не менее, киевские вывески необходимо переписать. Нельзя же, в самом деле, отбить в слове «гомеопатическая» букву «я» и думать, что благодаря этому аптека превратится из русской в украинскую. Нужно, наконец, условиться, как будет называться то место, где стригут и бреют граждан: «голярня», «перукарня», «цирульна» или просто-напросто «парикмахерская». Мне кажется, что из четырех слов – «молошна», «молочна», «молочарня» и «молошная» – самым подходящим будет пятое – «молочная». Ежели я заблуждаюсь в этом случае, то в основном я все-таки прав – можно установить единообразие. По-украински, так по-украински. Но правильно и всюду одинаково».

Интересно, что сходные мысли о развитии украинского языка и его соотношения с русским, равно как и о перспективах украинской государственности, высказывал не кто иной, как… гетман Скоропадский. В мемуарах, написанных в эмиграции по горячим следам событий, Павел Петрович утверждал: «Великороссы совершенно не признают украинского языка, они говорят: «Вот язык, на котором говорят в деревне крестьяне, мы понимаем, а литературного украинского языка нет. Это – галицийское наречие, которое нам не нужно, оно безобразно, это набор немецких, французских и польских слов, приноровленных к украинскому языку». Бесспорно, что некоторые галичане говорят и пишут на своем языке; безусловно верно, что в некоторых министерствах было много этих галичан, которые досаждали публике своим наречием, но верно и то, что литературный украинский язык существует, хотя в некоторых специальных вопросах он и не развит. Я вполне согласен, что, например, в судопроизводстве, где требуется точность, этот язык нуждается в еще большем развитии, но это частности. Вообще же это возмутительно-презрительное отношение к украинскому языку основано исключительно на невежестве, на полном незнании и нежелании знать украинскую литературу.

Великороссы говорят: «Никакой Украины не будет», а я говорю: «Что бы то ни было, Украина в той или иной форме будет. Не заставишь реку идти вспять, так же и с народом, его не заставишь отказаться от его идеалов. Теперь мы живем во

времена, когда одними штыками ничего не сделаешь». Великороссы никак этого понять не хотели и говорили: «Все это оперетка», – и довели до Директории с шовинистическим украинством со всей его нетерпимостью и ненавистью к России, с радикальным поведением, насаждением украинского языка и, вдобавок ко всему этому, с крайними социальными лозунгами. Только кучка людей из великороссов искренне признавала федерацию».

Булгаков тоже готов был согласиться лишь на федерацию Украины с Россией, при условии, что они останутся в составе единого государства, в данном случае – СССР. Гетман же федерацию мыслил только с будущей небольшевистской Россией. И, между прочим, «пошлой опереткой» в «Белой гвардии» называет Тальберг и Центральную Раду, и гетманское правление.

Украинская Директория 17 ноября 1918 года заключила соглашение с немецким командованием о нейтралитете немецких войск, за что им был обещан беспрепятственный уход с Украины. Гетману же был предъявлен ультиматум о капитуляции. 20 ноября газета «Киевская мысль» сообщала: «Освобожденный недавно из тюрьмы по приказу гетмана Петлюра… поднял на Украине восстание против законной власти. С этой целью он занял города Белая Церковь и Бердичев и двинулся с приставшими к его отрядам бандами большевистской черни на Фастов и Киев». Правительство Скоропадского, которое на Украине практически никто не поддерживал, лихорадочно заметалось, пытаясь достичь соглашения с кем угодно: с немцами, Антантой, большевиками, Директорией, или, наконец, с Добровольческой армией, поскольку в Киеве осело немало офицеров русской армии, сочувствовавших белым.

В последний момент гетман начал формировать добровольческие части из офицеров в безнадежной попытке отразить наступление на Киев армии Директории. В связи с этим Булгакову впервые пришлось принять непосредственное участие в шражданской войне. В последний день гетманства Скоропадского, 14 декабря, он был то ли мобилизован в армию Скоропадского, то ли пошел в офицерские и юнкерские формирования в качестве военного врача добровольно. Татьяна Николаевна в разное время по-разному вспоминала об этом. Как свидетельствуют мемуаристы, в частности писатель Роман Гуль, гетман действительно издал приказ о мобилизации офицеров еще в ноябре, когда стал ясен скорый крах Германии в результате начавшейся революции, однако откликались на эту мобилизацию лишь те, кто реально хотел противостоять Петлюре и питал надежду потом присоединиться к Деникину. Очевидно, среди них

был Булгаков, вместе с некоторыми своими друзьями гимназических и студенческих лет.

Т.Н. Лаппа вспоминала: «Пришел Сынгаевский (Николай Сынгаевский, гимназический приятель Булгакова, прототип Мышлаевского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных». – *Б.С.*) и другие Мишины товарищи и вот разговаривали, что надо не пустить петлюровцев и защищать город, что немцы должны помочь… а немцы все драпали. И ребята сговаривались на следующий день пойти. Остались даже у нас ночевать, кажется. А утром Михаил поехал. Там медпункт был… И должен был быть бой, но его, кажется, не было. Михаил приехал на извозчике и сказал, что все кончено и что будут петлюровцы».

Сам Булгаков дважды отразил свое участие в защите города от петлюровцев – в рассказе 1922 года «Необыкновенные приключения доктора» и в романе «Белая гвардия», писавшемся в 1922–1924 годах. В рассказе события описаны так: «Меня мобилизовала пятая по счету власть (правительство Скоропадского действительно было в Киеве пятой по счету властью, если первой считать Временное правительство, здесь Булгаков абсолютно точен. – *Б.С.*)… Пятую власть выкинули, а я чуть жизни не лишился… К пяти часам дня все спуталось. Мороз. На восточной окраине пулеметы стрекотали. Это «ихние». На западной пулеметы – «наши». Бегут какие-то с винтовками. Вообще – вздор. Извозчики едут. Слышу, говорят: «Новая власть тут…»

«Ваша часть (какая, к черту, она моя!) на Владимирской». Бегу на Владимирскую и ничего не понимаю. Суматоха какая-то. Спрашиваю всех, где «моя» часть… Но все летят, и никто не отвечает. И вдруг вижу – какие-то с красными хвостами на шапках пересекают улицу и кричат:

– Держи его! Держи!

Я оглянулся – кого это?

Оказывается, меня!

Тут только я сообразил, что надо было делать – просто-напросто бежать домой. И я кинулся бежать. Какое счастье, что догадался юркнуть в переулок. А там сад. Забор. Я на забор.

Те кричат:

– Стой!

Но как я ни неопытен во всех этих войнах, я понял инстинктом, что стоять вовсе не следует. И через забор. Вслед: трах! трах!»

Несколько иначе этот эпизод изложен в «Белой гвардии», где военный врач Алексей Турбин, в отличие от безымянного доктора в рассказе, добровольно вступивший в офицерскую дружину, тоже

спасается от петлюровцев, но менее успешно, и в результате получает ранение. Думается, что на самом деле в этот день, 14 декабря, петлюровцы за Булгаковым не гнались, и он спокойно приехал домой на извозчике, когда стала ясна бесполезность сопротивления, как об этом и рассказала Т.Н. Лаппа. На самом деле писатель запечатлел здесь свое бегство от петлюровцев в феврале 1919 года при отступлении из Киева войск Украинской Народной Республики. Вот как это случилось.

В начале февраля 1919 года под натиском Красной Армии армия Директории оставила Киев без боя. 5 февраля в город вступили красные. Восстание атамана Никифора Григорьева, изменившего Директории и перешедшего со своими войсками к красным, не позволило частям УНР дальше удерживать линию Днепра и вынудило их оставить Киев без боя. Кстати, именно григорьевцы отличались особо крупными и беспощадными еврейскими погромами. Слабость украинской власти проявлялась как в разногласиях между партиями и политиками (к тому времени Директорию покинул Владимир Винниченко, пытавшийся найти компромисс с большевиками), так и в их неспособности установить контроль над различными «батьками»-атаманами, с необыкновенной легкостью менявшими политическую ориентацию – украинскую на большевистскую, а большевистскую – на анархистскую или «зеленую», как это произошло, например, с тем же Григорьевым.

При отступлении из Киева украинские власти провели мобилизацию, призвав и Булгакова как военного врача. Против украинцев как народа, это видно из его произведений, Михаил Афанасьевич никаких недобрых чувств не питал, но к идее независимой украинской государственности относился весьма негативно и никакого намерения связывать свою судьбу с украинской армией, покидать родной дом и уходить в неизвестность не имел. К тому же правительство Директории плохо контролировало свое разношерстное воинство, среди которого было немало и чисто уголовных элементов. Начались еврейские погромы, людей на улицах часто убивали без суда. Не забылись и расправы над офицерами в декабре 1918 года. В то же время со всеми прелестями советского режима Булгаков, как и другие киевляне, еще не успел как следует познакомиться. В январе – феврале 1918 года красные были в городе неполные три недели, да и Булгаков застал лишь последние дни их власти. К тому же это было еще до уничтожения в июле царской семьи и официального объявления в августе красного террора. В уездную же Вязьму власть коммунистов по-настоящему пришла в 1918 году, уже после отъезда оттуда четы Булгаковых. В большевиках

видели, по крайней мере, большую организованность по сравнению с петлюровцами. Булгаков дезертировал из украинской армии.

Вот как сказано об этом в «Необыкновенных приключениях доктора»: «Происходит что-то неописуемое… Новую власть тоже выгнали. Хуже нее ничего на свете не может быть. Слава богу. Слава богу. Слава…

Меня мобилизовали вчера. Нет, позавчера. Я сутки провел на обледеневшем мосту. Ночью 15° ниже нуля (по Реомюру) с ветром. В пролетах свистело всю ночь. Город горел огнями на том берегу. Слободка на этом. Мы были посредине. Потом все побежали в город. Я никогда не видел такой давки. Конные. Пешие и пушки ехали, и кухни. На кухне сестра милосердия. Мне сказали, что меня заберут в Галицию. Только тогда я догадался бежать. Все ставни были закрыты, все подъезды были заколочены. Я бежал у церкви с пухлыми белыми колоннами. Мне стреляли вслед. Но не попали. Я спрятался во дворе под навесом и просидел там два часа. Когда луна скрылась, вышел. По мертвым улицам бежал домой. Ни одного человека не встретил».

Т.Н. Лаппа передает этот драматический случай несколько иначе и утверждает, со ссылкой на Михаила, что петлюровцы вслед ему все-таки не стреляли, хотя Булгаков действительно пережил тогда сильное потрясение: «И вот петлюровцы пришли, и через какое-то время его мобилизовали. Однажды прихожу домой – лежит записка: «Приходи туда-то, принеси то-то». Я прихожу – на лошади сидит. Говорит: «Мы уходим сегодня в Слободку – это, знаете, с Подола есть мост в эту Слободку, – приходи завтра, за мостом мы будем», – еще что-то ему принести надо было. На следующий день я прихожу в Слободку, приношу бутерброды, кажется, папиросы, еще что-то. Он говорит: «Сегодня, наверное, драпать будут. Большевики подходят». А они (т. е. петлюровцы. – *Б.С.*) большевиков страшно боялись. Я прихожу домой страшно расстроенная: потому что не знаю, удастся ли ему убежать от петлюровцев или нет. Остались мы с Варькой в квартире одни, братья куда-то ушли. И вот в третьем часу вдруг такие звонки!.. Мы кинулись с Варькой открывать дверь – ну, конечно, он. Почему-то он сильно бежал, дрожал весь, и состояние было ужасное – нервное такое. Его уложили в постель, и он после этого пролежал целую неделю, больной был (как и Алексей Турбин в «Белой гвардии», только у Булгакова болезнь была следствием нервного потрясения, а не ранения. – *Б.С.*). Он потом рассказал, что как-то немножко поотстал, потом еще немножко, за столб, за другой и бросился в переулок бежать (как герой «Необыкновенных приключений доктора». – *Б.С.*). Так бежал, так

сердце колотилось, думал, инфаркт будет. Эту сцену, как убивают человека у моста, он видел, вспоминал».

Сцену убийства Булгаков потом запечатлел в первоначальном наброске «Белой гвардии» – отрывке «В ночь на 3-е число», равно как и в основном тексте романа, в обоих случаях точно приурочив событие к ночи со 2 на 3 февраля 1919 года, ночи, запомнившейся ему навсегда.

Также и в рассказе 1926 года «Я убил» запечатлено потрясшее Булгакова в ночь со 2 на 3 февраля 1919 года в Киеве у Цепного моста убийство. Здесь командир петлюровцев полковник Лещенко (в «Белой гвардии» и рассказе «В ночь на 3-е число» – полковник Мащенко) рукояткой пистолета убивает неизвестного дезертира на глазах доктора. «Я убил» – это единственный рассказ, где интеллигент, имеющий автобиографические черты, действительно, а не только в воображении, как доктор Бакалейников из «В ночь на 3-е число» и доктор Турбин из «Белой гвардии», карает палача-петлюровца. Последней каплей, переполнившей чашу терпения доктора Яшвина, стали обвинения, брошенные ему в лицо женщиной, мужа которой расстреляли петлюровцы: «Какой вы подлец… вы в университете обучались – и с этой рванью… На их стороне и перевязочки делаете?! Он человека по лицу лупит и лупит. Пока с ума не свел… А вы ему перевязочку делаете?..» На убийство Яшвина провоцирует приказ Лещенко дать женщине 25 шомполов. Вместо перевязки доктор стреляет полковнику в голову из браунинга. Бакалейникову и Турбину для этого требуются воображаемые большевики-матросы, и они потом корят себя «интеллигентской мразью» за трусость и нерешительность. Доктор же Яшвин в конце рассказа с удовлетворением констатирует: «О, будьте покойны. Я убил. Поверьте моему хирургическому опыту».

Как и рассказ 1923 года «Налет», «Я убил» представляет собой рассказ героя уже в мирной обстановке о событиях Гражданской войны. Этот рассказ – последнее по времени создания произведение, где перед интеллигентом встает дилемма, убивать или не убивать палача. Вероятно, к 1926 году Булгаков пришел к убеждению, что в случае повторения той ситуации, перед лицом которой он оказался в ночь на 3 февраля 1919 года в Киеве, надо действовать решительно и беспощадно. Подобная перемена связана с общим изменением состояния интеллигенции в послереволюционный период. Еще в большом фельетоне 1923 года «Столица в блокноте» писатель отмечал с грустью: «После революции народилась новая, железная интеллигенция». Доктор Яшвин как раз и есть представитель этой «железной интеллигенции», которая «и мебель может грузить, и дрова

колоть, и рентгеном заниматься». Только он перенесен со своим опытом и настроениями 20-х годов в февраль 1919 года, время разгара Гражданской войны, и в тех обстоятельствах действует как бы уже с новым менталитетом. Сам Булгаков и родственные ему по мышлению интеллигенты тогда на насилие еще не были способны.

Во фрагменте «В ночь на 3-е число» Булгаков воспринимает уход петлюровцев из Киева как избавление города от нечистой силы, как предвестие его возрождения: «…Бежали серым стадом сечевики. И некому их было удерживать. Бежала и синяя дивизия нестройными толпами, и хвостатые шапки гайдамаков плясали над черной лентой… Осталась позади навеки Слободка с желтыми огнями и ослепительной цепью белых огней освещенный мост. И город прекрасный, город счастливый выплывал навстречу на горах».

Доведем до конца счет киевских переворотов, особенно подробно остановившись на трех следующих (почему, читатель поймет немного позже). Итак, вступление Красной Армии в Киев 5 февраля 1919 года стало седьмой сменой власти в городе, начиная с Февральской революции. Однако и на этот раз большевикам задержаться надолго не удалось. Но теперь они уже успели дать понять всем киевлянам, в том числе и Булгакову, а не только офицерам, как во время вступления в город войск Муравьева в январе 1918 года, что такое советская власть на деле. Киевская ЧК, во главе которой, кстати сказать, был отец известного ныне журналиста Егора Яковлева, даже по советским меркам отличалась совершенно легендарной жестокостью. В 1919 году число расстрелянных в Киеве большевиками, согласно различным оценкам, приводимым в книге известного историка С.П. Мельгунова «Красный террор в России», вышедшей в Берлине в 1923 году, составило от 3 до 12 тысяч человек.

Такой размах террора вызвал обеспокоенность вышестоящих инстанций. Из Москвы прибыла специальная комиссия, временно приостановившая расстрелы. Впрочем, они возобновились в июле-августе, когда положение красных в районе Киева ухудшилось. Советские войска на Украине были сильно ослаблены восстанием Н.А. Григорьева в мае-июле 1919 года, к которому присоединились многие советские украинские части. Хотя восстание и было подавлено, но многие части и соединения украинской Красной Армии оказались разложены. После этого началось ее фактическое слияние с российской Красной Армией с устранением с постов большинства командиров-украинцев. По одной из версий, именно в рамках этой «деукранизации» по приказу из Москвы был убит в августе 1919 года начдив 44-й

стрелковой дивизии Н.А. Щорс, в 30-е годы канонизированный советской пропагандой как легендарный герой Гражданской войны. Но эффективное слияние украинских и российских частей требовало времени, и советские войска на Украине оказались небоеспособны в момент начала наступления армий Деникина и Петлюры. К последнему присоединилась часть григорьевцев во главе с бывшим начальником штаба Григорьева Юрием Тютюнником.

На Киев наступали украинские части и войска Добровольческой армии. Первыми к Киеву со стороны р. Ирпень подошли петлюровцы. 30 августа они ворвались в киевские предместья, и войска 12-й армии красных вынуждены были оставить город. Вот что говорилось в телеграмме реввоенсовета 12-й армии председателю Реввоенсовета республики Л.Д. Троцкому: «30 августа вынужден оставить город. Отправились оттуда, когда петлюровцы зашли в предместье Пост-Волынский и снаряды тяжелой артиллерии стали ложиться на окраины. Дальнейшее сопротивление было невозможным… Приняты меры к планомерному отходу… Оставленный Киев был запружен отходящими войсками. Все шли в порядке. К вечеру с парохода был виден большой пожар и рвущиеся снаряды петлюровцев».

В то же время деникинская Добровольческая армия способствовала отступлению большевиков из Киева, так как угрожала перерезать последнюю железнодорожную ветку Киев – Курск, по которой еще можно было уйти из города на север.

Утром 31 августа украинские войска заняли весь город. Однако уже днем в Киеве появились кавалерийские разъезды корпуса генерала Бредова. После недолгих переговоров по соглашению, заключенному между украинским и добровольческим командованием, город перешел под полный контроль белой армии, а петлюровские войска отошли обратно за реку Ирпень. Таким образом, в один день власть в Киеве сменилась дважды.

О. Василий Зеньковский, бывший министр вероисповеданий в правительстве Скоропадского, находившийся в тот момент в городе, вспоминал: «Петлюровские войска вошли в Киев с юга утром, т. е. часов на 3–5 раньше добровольческих отрядов. Они заняли центр города, стали продвигаться к Печерску; на городской думе появился украинский флаг. В первое соприкосновение с добровольческими отрядами петлюровцы вошли на Печерске. По моим сведениям, Петлюра во что бы то ни стало хотел удержать за собой Киев, но решил действовать осторожно и даже идти на разные соглашения с добровольцами – он хорошо сознавал, что большевики отошли от Киева только

потому, что боялись быть отрезанными с севера. Петлюровские отряды, соприкоснувшиеся с добровольческими частями, согласно приказу, отошли назад, добровольческие части, естественно, более восторженно встреченные русским населением, чем петлюровцы, спустились на Крещатик, к городской думе и водрузили рядом с украинским флагом национальный русский флаг. Небольшое время оба флага висели рядом, знаменуя некое единение двух антибольшевистских сил. Но тут-то и произошло печальное событие срыва украинского флага; между отрядами, находившимися друг против друга, вспыхнула беспорядочная перестрелка, которая быстро стихла. Украинцы отступили на Лукьяновку (т. е. к югу, по направлению Киево-Ковельск<ой> ж. дороги); дня два они еще были в Киеве, но из главной ставки Добров. Армии пришел категорический приказ прервать переговоры с Петлюрой. Соглашения, которое так легко было достигнуть в это время (украинцы, дорожа тем, чтобы хотя бы «символически», но без власти, остаться в Киеве, пошли бы на самые принц <ипиальные> уступки), достигнуто не было – так была совершена грубейшая трагическая ошибка. По существу, самое соглашение, которое неизбежно должно было покоиться на унижении украинцев (ибо оставить Киев в руках украинцев – чего они добивались, обещая в дальнейшем доброжелательный нейтралитет – действительно было невозможно для «добровольцев» ввиду огромного стратегического значения Киева как крупного железнодорожного узла), но его нужно было бы добиться, чтобы иметь непосредственное соприкосновение с украинцами именно в Киеве. Для этого нужно было создать и максимально удерживать какую-нибудь «паритетную» комиссию, не владея вполне Киевом и не отдавая его всецело украинцам. Такое положение продолжилось бы не более нескольких месяцев – одна или другая сторона должна была бы уйти. А между тем за это время можно было бы добиться нового соглашения с Петлюрой, быть может, заключить даже серьезный союз и даже, в случае укрепления в других частях фронта, отдать им Киев, самим укрепившись непосредственно за Киевом (Дарница). Но в ставке Деникина уже был провозглашен лозунг «единой неделимой России» – лозунг верный, но демагогически направленный против украинцев – говорю демагогически, потому что не все украинские группы к тому времени стояли так решительно за «самостийность».

Если русское население Киева приветствовало деникинских добровольцев, то украинское население, особенно «щирые украинцы» – сторонники «самостийной Украйны», по свидетельству киевлянина В. Корсака, не менее радостно

приветствовали вступление в город войск Петлюры.

Деникин и другие руководители Белого движения ни на йоту не желали отступать от лозунга «единой и неделимой России». Войска Украинской Народной Республики, недовольные тем, что у них отняли Киев, и чувствуя в добровольцах в случае их победы даже большую для себя опасность, чем со стороны большевиков, по крайней мере на словах говоривших о признании национальных прав украинцев, фактически прекратили борьбу против Красной Армии и без боя пропустили соединения ее фастовской группы к Киеву. В результате в октябре советские войска предприняли наступление на город. Член Зафронтбюро КП(б)У И. Гальперин, прибывший в Киев еще при деникинцах, описывает эти бои: «Первым вошел 1-й Богунский полк, который, невзирая на его обстрел, двигался вперед. Наутро выяснилось, что много белых сделало засаду на Крещатике и стреляли из окон, что и заставило поставить на каждой перекрестной дороге пулеметы. Вечером 16-го было приказано отступить всему обозу до Святошино, где и я с трудом под грохот наших орудий оставил город… 14.X. вошли наши войска, а 16-го отступили ввиду стрельбы из окон».

А вот описание тех же событий с другой стороны, в воспоминаниях директора киевского музея Г.К. Лукомского: «Снова подошли от Коростеня (забегая кругом) большевики и взяли 1-го октября (14 октября по н. ст. – *Б.С.*) Киев. Бои были горячие. Дошли до Печерска советские войска. Бой в Мариинском саду решил участь коммунистов в невыгодную сторону. Два дня город был без власти, и ни Советов и ни Добрармии… Грабежи и погромы не прекращались. Стоны и вопли доносились отовсюду. По ночам в дома на Кузнечном пер., на Васильевской являлись чеченцы и угрожали погромами. Все население дома собиралось во дворе и начинало выть; набат, крики. По ветру доносившиеся стоны пятитысячной толпы, казалось, при шуме тополей, уносили сотни убиваемых жизней. Первым уехал Драгомиров на чудесном Делонэ-Бэльвия. Попадания большевиков были очень метки. Все окна д. № 7 по Кузнечному, где он жил, и в д. № 9 по Терещенковской, где был штаб (кварт. штаба Командующего) – разбиты. Много убито было офицеров в боях 1–2 октября.

Похороны – мрачные, тревожные. Но отбросили на этот раз большевиков. Ненадолго, впрочем».

Так прошли десятая и одиннадцатая смены власти в Киеве 14–16 октября. Затем, в результате нового наступления красных, белые были окончательно изгнаны из города 14 декабря 1919 года, в период уже обозначившегося краха Вооруженных сил Юга России. Однако смена властей в городе на этом не завершилась. В

апреле 1920 года началась советско-польская война, причем союзником поляков выступало правительство Петлюры. 7 мая польские и украинские войска заняли Киев, чему способствовал переход на их сторону двух бригад галицийской армии (бывшего осадного корпуса), ранее сражавшихся на стороне красных. В очерке «Киев-город» Булгаков описывает вступление на Украину польских войск и занятие ими Киева: «Самыми последними под занавес приехали зачем-то польские паны… с французскими дальнобойными пушками. Полтора месяца они гуляли по Киеву. Искушенные киевляне, посмотрев на толстые пушки и малиновые выпушки, уверенно сказали: «Большевики опять будут скоро». Все это называется «явление XIV»: в череде переворотов, воспринимавшейся Булгаковым как некое фарсовое театральное действие, первой картиной будет дореволюционная жизнь, а 14-й – появление поляков. При этом каждое явление заканчивается переворотом, первое – Февральской революцией, а последнее, четырнадцатое – окончательным, как тогда казалось Булгакову, приходом в город большевиков. Переворот же, происшедший в Киеве 7 мая 1920 года, был по общему счету тринадцатым. Но поляки и украинские части продержались в городе недолго. 12 июня после прорыва польского фронта 1-й Конной армией Буденного Киев опять заняли красные. Это был четырнадцатый и последний при жизни Булгакова переворот в Киеве.

Последствия этого переворота запечатлел киевлянин Н. Нерадов (скорее всего это псевдоним) в статье, опубликованной в 1925 году в пражской «Воле России»: «Летом 1920 года поляки и украинцы спешно покинули Киев, и на смену им явились большевики. Прежде чем войти в город, они бомбардировали его в течение 12 дней, произведя сильные разрушения, особенно на Печерске. Киевляне, измученные до крайности беспрерывной сменой правительств, которых в Киеве побывало около двадцати двух, приняли большевиков на этот раз совершенно равнодушно, как-то безразлично. В предыдущие приходы большевики были не уверены в себе, действовали осторожно, нерешительно, и хотя и производили постоянные обыски и грабежи, но гнет был более или менее выносим».

Насчет трех последних переворотов никаких сомнений быть не может: Михаил Булгаков в это время находился на Северном Кавказе и очевидцем киевских событий быть никак не мог. А вот о периоде августа-октября 1919 года свидетели в своих показаниях решительно расходятся. Т.Н. Лаппа утверждала, что Булгаков находился в Киеве безвыездно вплоть до занятия города белыми, а потом через некоторое время был мобилизован, опять как военный врач, в Добровольческую армию и отправлен на

Северный Кавказ: «И вот, как белые пришли в 1919-м, так Михаилу бумажка пришла, куда-то там явиться. Он пошел, и дали ему назначение на Кавказ… Кажется, в конце августа или начале сентября… И вот он уехал во Владикавказ… а недели через две вызвал меня телеграммой, я оставила кое-какие вещи Вере (сестре Михаила Булгакова. – *Б.С.*) и уехала из Киева». В другом варианте воспоминаний Татьяна Николаевна была более лаконична: «Его мобилизовали. Дали френч, сапоги, шинель и отправили во Владикавказ. Я его провожала». По словам Татьяны Николаевны, поезд, где ехал Михаил, сделал длительную остановку в Ростове, и во время нее Булгаков успел проиграть в бильярд ее браслетку, которую обычно надевал «на счастье».

Однако воспоминания Т.Н. Лаппа вступают в противоречие со словами самого Булгакова, сказанными им П.С. Попову: «Жил в Киеве безвыездно с февраля 1918 года по август 1919 года». На допросе в ОГПУ 22 сентября 1926 года он повторил, что оставался в городе до конца августа 1919 года. Писатель досконально изучил литературу о Гражданской войне и хорошо ориентировался в датах смены различных властей в Киеве, а благодаря этому мог достаточно точно определить и сроки своего пребывания в городе. Из булгаковских показаний следует, что в конце августа он покинул город. Сделать это он мог либо с украинской, либо с Красной Армией. Добровольцы же никак не смогли бы прислать ему повестку раньше 1 сентября.

Кроме того, если допустить, что в начале сентября 1919 года Булгаков уже отправился на Северный Кавказ, то он никак не мог быть свидетелем двукратной смены властей в Киеве 14–16 октября 1919 года. В этом случае Булгаков оказывается очевидцем лишь восьми из четырнадцати киевских переворотов, которые упомянуты в «Киев-городе». Мы только что перечислили все эти перевороты и выяснили, что их было ровно четырнадцать – писатель нисколько не ошибся. При этом Булгаков совершенно точно не мог быть в Киеве во время четырех переворотов: в конце октября – начале ноября 1917 года, 13 декабря 1919 года, 7 мая и 12 июня 1920 года. Очевидно, он считал себя как бы очевидцем еще двух переворотов – Февральской революции и взятия города войсками Красной гвардии 26 января 1918 года. Если же не учитывать два переворота, происшедшие 14–16 октября 1919 года, то получается, что Булгаков находился в городе только во время восьми, а не десяти переворотов, указанных им в «Киев-городе».

Всем условиям удовлетворяет только версия, что 30 августа 1919 года будущий писатель покинул город вместе с Красной Армией, а 14 октября вновь вошел в него вместе с советскими

войсками. Тогда он вполне мог счесть себя и очевидцем переворотов 30–31 августа 1919 года, поскольку покинул Киев в разгар этих событий, когда к городу с разных сторон приближались петлюровские и деникинские войска.

Рассмотрим все аргументы, помимо изложенных выше, в пользу того, что Булгаков находился в Красной Армии в период с конца августа и по 14–16 октября 1919 года. Во-первых, в автобиографическом рассказе «Необыкновенные приключения доктора», написанном всего три года спустя, факт мобилизации главного героя в 1919 году в Красную Армию зафиксирован отчетливо. Вот как об этом повествует Булгаков:

> «15 февраля.
>
> Сегодня пришел конный полк, занял весь квартал. Вечером ко мне на прием явился один из 2-го эскадрона (эмфизема). Играл в приемной, ожидая очереди, на большой итальянской гармонии. Великолепно играет этот эмфизематик («На сопках Маньчжурии»), но пациенты были страшно смущены, и выслушивать совершено невозможно. Я принял его вне очереди. Моя квартира ему очень понравилась. Хочет переселиться ко мне со взводным. Спрашивает, есть ли у меня граммофон…
>
> 17 февраля.
>
> …Достал бумажки с 18 печатями о том, что меня нельзя уплотнить, и наклеил на парадной двери, на двери кабинета и в столовой.
>
> 21 фев. Меня уплотнили…
>
> 22 фев.
>
> …И мобилизовали.
>
> …марта
>
> Конный полк ушел воевать с каким-то атаманом…
>
> Из пушек стреляли под утро…»

Хронология здесь наверняка искажена. Но в самом факте мобилизации Булгакова красными нет ничего невероятного. В военных врачах нуждались все враждующие стороны, а он вел частную практику, был известен в городе, возможно, даже давал соответствующее объявление с указанием адреса (ведь те же петлюровцы в феврале 1919 года знали его адрес и прислали повестку). А вот когда на самом деле будущий писатель был мобилизован большевиками, нам поможет выяснить продолжение рассказа «Необыкновенные приключения доктора». После цитированных слов следует пропуск целой главы, а затем такие малопонятные, на первый взгляд, фразы: «6. Артиллерийская

подготовка и сапоги. 7. Кончено. Меня увозят». После этого следует новый пропуск, и действие переносится на Северный Кавказ, где доктор в рядах деникинских войск в качестве начальника медицинской службы 3-го Терского конного полка принимает участие во взятии Чечен-аула, причем это событие в рассказе отнесено к сентябрю.

Писатель Д.А. Гиреев в свое время установил детальное совпадение данного Булгаковым описания боя за Чечен-аул и перечня участвовавших в нем частей белой армии с результатами позднейших исторических исследований. Действительно, тогда деникинской армии пришлось бороться с восставшими горскими народами, опасавшимися восстановления империи и ликвидации фактически обретенной ими независимости в случае победы белых. Они объединились в имамат во главе со столетним Хаджи-Узуном, причем в союзе с ними действовали и отряды коммунистической ориентации. Но хронология событий в булгаковском рассказе искажена, причем вполне сознательно. В действительности 3-й Терский полк во взаимодействии с другими частями взял Чечен-аул не в сентябре, а в ходе боев 28–29 октября 1919 года. И Булгаков прекрасно помнил, когда именно это происходило. В дневниковой записи в ночь с 23 на 24 декабря 1924 года он записал: «…вспоминал… картину моей контузии под дубом и полковника, раненного в живот.

Бессмертье – тихий светлый брег…
Наш путь – к нему стремленье.
Покойся, кто свой кончил бег,
Вы, странники терпенья…

Чтобы не забыть и чтобы потомство не забыло, записываю, когда и как он умер. Он умер в ноябре 19-го года во время похода за Шали-Аул и последнюю фразу сказал мне так:

– Напрасно вы утешаете меня, я не мальчик.

Меня уже контузили через полчаса после него.

Так вот, я видел тройную картину. Сперва – этот ночной ноябрьский бой, сквозь него – вагон, когда уже об этом бое рассказывал (в январе 1920 года. – *Б.С.*), и этот бессмертно-проклятый зал в «Гудке». «Блажен, кого постигнул бой». Меня он постигнул мало, и я должен получить свою порцию».

Кем, возможно, был этот неназванный полковник, мы скажем позже. Пока что обратим внимание на то, что данная запись доказывает многое.

Во-первых, что и спустя пять лет хронологию своего участия в Гражданской войне Булгаков помнил абсолютно точно. Шали-аул

был взят позже Чечен-аула, 1 ноября, и поход далее, за этот аул, несомненно происходил в ноябре. И это же, кстати, доказывает, что Булгаков использовал новый стиль, а не старый стиль, сохранявшийся на территориях, контролируемых Вооруженными силами Юга России. Ведь по старому стилю упомянутые события должны были происходить не в ноябре, а в октябре. Во-вторых, здесь процитированы стихи Жуковского, ставшие эпиграфом пьесы «Бег» (возможно, у писателя уже зародилась идея этой пьесы). А эпизод с гибелью полковника в Чечне вошел в роман «Белая гвардия», где с умирающим полковником Най-Турсом беседует Николай Турбин (безымянный полковник явно был одним из прототипов храброго и благородного Най-Турса). Наконец, тройная картина, возникающая в видении-воспоминании Булгакова, соответствует принципу троичного видения, изложенному в 1922 году П.А. Флоренским в его книге «Мнимости в геометрии» (книга эта сохранилась в архиве писателя, и о ней речь впереди).

Раз искажена чеченская хронология (но только хронология) рассказа «Необыкновенные приключения доктора», можно предположить, что и в части, относящейся к мобилизации героя красными, и последующих загадочных событиях искажены не факты, а лишь хронология, чтобы запутать возможных недоброжелателей – тех, для кого равно предосудительными могли показаться как булгаковская служба у белых, так и некоторые обстоятельства, связанные с его кратковременной службой у красных. Попробуем разобраться, к какому реальному времени можно отнести события рассказа, связанные с пребыванием героя в Красной Армии. «Из пушек стреляли все утро» в Киеве 30 августа 1919 года, когда петлюровские части вступили в киевские предместья и стали обстреливать город из тяжелых орудий. То, что «конный полк ушел воевать с каким-то атаманом», тоже может быть отнесено именно к этому дню: ведь не только предводители банд или отрядов различной политической ориентации, вроде Зеленого или Ангела, именовались атаманами, но и сам С.В. Петлюра официально занимал, как мы помним, должность «головного атамана», т. е. главнокомандующего украинской армией и главы Украинского государства (так же, например, военный лидер Польши Юзеф Пилсудский именовался в ту пору «начальником Польского государства»).

Присутствующий далее в тексте «Необыкновенных приключений доктора» пропуск, вероятно, охватывает период сентября и первой половины октября, когда сам Булгаков, очевидно, находился среди отступивших из Киева красных, может

быть, как раз врачом при какой-то конной части, о которой говорится в рассказе. Упоминаемая в «Необыкновенных приключениях доктора» артиллерийская подготовка – это, скорее всего, артиллерийская подготовка красных в ходе штурма Киева 14 октября, во время которой пострадал штаб генерала А.М. Драгомирова. Следующие слова: «Кончено. Меня увозят… Из пушек… и…», принимая во внимание дальнейшие события, как будто означают, что герой был насильно увезен белыми частями. Это совсем не говорит в пользу того, что Булгаков на самом деле был захвачен белыми в плен, хотя это и возможный вариант: как мы помним, обозы красных, при которых должна была находиться медицинская служба, были введены в Киев, так что при поражении советских войск у Булгакова были все шансы попасть в плен. Однако версия о насильственном увозе автобиографического героя могла быть создана писателем в расчете на внимательных по своей должности читателей, чтобы в случае чего подчеркнуть недобровольный характер его последующей службы у белых. В действительности Булгаков вполне мог сам перейти в деникинскую армию при штурме Киева красными, когда твердо удостоверился уже, что родной город занят частями добровольцев, а не украинскими войсками Петлюры. Как увидим мы далее, основные идеи белого движения будущий писатель разделял.

Очевидно, что Булгакову приходилось в дальнейшем скрывать не столько факт своей службы у белых (на это он вполне ясно намекал в «Необыкновенных приключениях доктора», да и службы у Скоропадского, упомянутой в «Белой гвардии» и других произведениях, в общем-то не скрывал), сколько свою предыдущую кратковременную службу в Красной Армии и последовавший за ним добровольный или насильственный переход к белым. Если бы такой переход с определенностью обнаружился и был бы истолкован как добровольный, Булгакова могли признать активным идейным белогвардейцем с неизбежными в таком случае репрессиями. Таким же репрессиям он наверняка подвергся бы, обнаружь новая власть его публикации в деникинских газетах 1919–1920 годов… К счастью для Булгакова, подшивок кавказских газет того времени почти не сохранилось, и крамольные статьи нашли не современники – чекисты или литераторы, а исследователи, много десятилетий спустя после смерти писателя, когда сама советская власть переживала агонию в конце 80-х (фельетон «Грядущие перспективы») или уже после ее краха (фельетон «В кафэ»).

Есть еще один интересный источник, который, на наш взгляд, подтверждает, что Булгаков служил у красных. Это роман его

товарища по Владикавказу 1920–1921 годов и первым годам московской жизни, известного в то время, но основательно забытого ныне писателя Юрия Слезкина «Девушка с гор» (другое название «Столовая гора»). Вышедшая в Москве в 1925 году, книга сохранилась в булгаковском архиве с дарственной надписью автора: «Дарю любимому моему герою Михаилу Афанасьевичу Булгакову». Действительно, один из главных героев романа бывший врач, а потом сотрудник подотдела искусств Владикавказского ревкома Алексей Васильевич, пишущий роман, своим бесспорным прототипом имеет Булгакова (показательно и совпадение его имени и отчества с именем и отчеством Алексея Васильевича Турбина – главного автобиографического героя «Белой гвардии» и «Дней Турбиных»).

Алексей Васильевич в «Девушке с гор» – совсем не симпатичный персонаж. В 1922 году в специально посвященной Слезкину статье Булгаков в целом положительно оценивает его как писателя: «Ю. Слезкин пишет хорошим языком, правильным, чистым, почти академическим, щеголевато отделывая каждую фразу, гладко причесывая каждую страницу… Как уст румяных без улыбки… Румяные уста беллетриста Ю. Слезкина никогда не улыбаются. Внешность его безукоризненна… Без грамматической ошибки… Нигде не растреплется медовая гладкая речь, нигде он не бросит без отделки ни одной фразочки, нигде не допустит изъяна в синтаксической конструкции. Стиль в руке, пишет словно кропотливый живописец, мажет кисточкой каждую черточку гладко осиянного лика. Пишет до тех пор, пока все не закруглит и не пригладит. И выпустит лик таким, что ни к чему придраться нельзя. Необычайно гладко».

Возможно, Слезкин не заметил иронических ноток в булгаковских похвалах. Самому Булгакову такой «красивый» стиль был чужд. Позже, в 1936–1937 годах, когда два писателя давно уже отдалились друг от друга, Булгаков, создавая «Театральный роман», сатирически изобразил Слезкина в образе писателя Ликоспастова, произведя фамилию персонажа от «иконописной» манеры письма прототипа. За рассказом Ликоспастова «Жилец по ордеру» угадывается слезкинская «Девушка с гор»: «В рассказе был описан… я! Брюки те же. Ну, я, одним словом! Но, клянусь всем, что было у меня дорогого в жизни, я описан несправедливо. Я вовсе не хитрый, не жадный, не лукавый, не карьерист и чепухи такой, как в том рассказе, никогда не произносил!»

Критика того времени хвалила «Девушку с гор» за изображение процесса распада в среде «внутренней эмиграции», а образ Алексея Васильевича был основным из числа выведенных

Слезкиным «внутренних эмигрантов», то есть лиц, не принимавших советскую власть и коммунистов. По отношению к Булгакову слезкинский роман сильно смахивал на литературный донос. К тому же там прямо говорилось и о наркомании Алексея Васильевича. После публикации «Девушки с гор» дружба Булгакова со Слезкиным сошла на нет. Юрий Леонидович мучительно завидовал булгаковскому таланту и успеху у публики, а нежелание Булгакова подлаживаться под власть и принимать существующие правила игры служило как бы укором Слезкину, который эти правила давно принял, и усиливало его неприязнь к автору «Белой гвардии». Тем не менее, памятуя былую близость писателей, можно допустить, что некоторые эпизоды биографии Алексея Васильевича восходят к булгаковским рассказам. Вот один из них – встреча в поезде с чекистом, сотрудником Особого отдела: «…случайно разговорился в дороге с одним молодым человеком, особистом. Как врачу, ему интересно было знать, как ведут себя те, которых должны расстреливать, и что чувствуют те, кому приходится расстреливать. Конечно, доктор подошел к этому вопросу осторожно. Ему кое-что было не совсем ясно. Но особист отвечал с полной готовностью и искренностью. Лично ему пришлось расстреливать всего лишь пять человек. Заведомых бандитов и мерзавцев. Жалости он не чувствовал, но все же было неприятно. Стреляя, он жмурил глаза и потом всю ночь не мог заснуть.

Но однажды ему пришлось иметь дело с интеллигентным человеком, юношей шестнадцати лет. Это – бывший кадет, деникинец, застрял в городе, когда пришли красные, и, скрываясь, записался в комячейку. Конечно, его разоблачили и приговорили к расстрелу. Это был заведомый, убежденный, активный контрреволюционер, ни о какой снисходительности не могло быть речи. Но вот, подите же, особист даже сконфузился, когда говорил об этом, – у него не хватило духу объявить приговор подсудимому».

Отметим, что встреча с особистом могла состояться только на территории, контролируемой красными. Булгаков, если это место восходит к его рассказу, переезд по советской территории мог совершать только с конца 1917 года и до февраля 1918 года, когда он поселился в Киеве, где и пребывал безвыездно вплоть до августа 1919 года. Однако кадет, о котором идет речь в романе, назван деникинцем, а А.И. Деникин стал командующим Добровольческой армией в апреле 1918 года, после гибели Л.Г. Корнилова. Встреча Булгакова с особистом, таким образом, могла состояться как раз с конца августа до середины октября 1919 года – если будущий писатель тогда служил в Красной Армии.

Герой слезкинского романа сам пишет роман, который «он назвал бы «Дезертир», если бы только не эта глупая читательская манера всегда видеть в герое романа автора». Такое название становится понятным из следующей авторской характеристики Алексея Васильевича: «Но с того часа, как его выгнали из его собственной квартиры, дали в руки какой-то номерок и приказали явиться на место назначения, а потом перекидывали с одного фронта на другой, причем всех, кто его реквизировал, он должен был называть «своими», – с того часа он перестал существовать, он умер». Из этого следует, что герой, видимо, как и его прототип, покинул ряды по крайней мере нескольких чуждых ему армий. Булгаков, как мы помним, дезертировал из армии Петлюры, но, вполне вероятно, что он также дезертировал и из Красной Армии. Белую же армию и Булгаков и Алексей Васильевич покинули вынужденно и одинаково – заболев сыпным тифом и оставшись во Владикавказе, который после отхода белых был занят красными в марте 1920 года.

Сам Булгаков гораздо позднее, в октябре 1936 года, заполняя анкету при поступлении в Большой театр, написал: «В 1919 году, проживая в г. Киеве, последовательно призывался на службу в качестве врача всеми властями, занимавшими город». Фактически – это замаскированное признание того, что писатель был мобилизован не только армией Украинской Народной Республики, но также и красными, и белыми – именно эти власти сменяли друг друга в Киеве в 1919 году до отбытия Булгакова во Владикавказ.

Какие же мотивы могли заставить Булгакова покинуть Киев в конце августа 1919 года вместе с Красной Армией? Один из них – страх перед приходом петлюровцев, которые могли припомнить ему дезертирство из украинской армии в феврале. Т.Н. Лаппа признавала, что русские интеллигенты в Киеве «боялись Петлюру», хотя одновременно «страшно боялись большевиков, тем паче». Однако у Булгакова в конкретных обстоятельствах августа 1919 года вряд ли был какой-то реальный выбор, если его мобилизовали красные. Перед отступлением красный террор в Киеве усилился. Только 16 августа в местных «Известиях» был опубликован список 127 расстрелянных. Отказ служить в Красной Армии мог кончиться для Булгакова столь же печально, как и для безымянного мальчика-кадета из романа Слезкина. Бежать же от большевиков, чтобы остаться в Киеве, для будущего писателя особого смысла не имело. Ведь в тот момент в город уже ворвались петлюровцы, а они точно так же могли расстрелять его за дезертирство, останься он дома.

Вероятно, Булгаков полагал в тот момент, что если не уйти с

красными, то в родном городе все равно придется скрываться. Татьяна Николаевна прямо утверждает, что «в августе прошел слух, что возвращается Петлюра. Конечно, Михаилу бы не поздоровилось, и вот мы пошли прятаться в лес. Вера с Варей, братья и еще немец один военный, который за Варькой ухаживал. Михаил опять браслетку у меня брал (Тасину браслетку Булгаков считал талисманом удачи. – *Б.С.*). И вот мы там несколько дней прятались в сарае или домике каком-то. Немного вещей у нас было и продукты. Готовили – там во дворе печка была. Там так страшно было, если бы вы знали! Но Петлюра так и не появился, боя не было, и пришли белые. Тогда мы вернулись».

Отметим сразу, что в рассказе Т.Н. Лаппа есть бросающиеся в глаза противоречия. Во-первых, она признала, что муж взял у нее браслетку, – а он делал это, когда покидал ее на время. Но тут же Татьяна Николаевна пишет, что они прятались с Михаилом вместе, хотя убежище их описывает крайне неопределенно – то ли сарай, то ли домик, да еще с печкой на улице (это в лесу-то!). Она заявляет, что вернулись они в Киев уже после прихода белых, но о встрече генерала Бредова, прибывшего в город в первый день вступления туда добровольческих частей, повествует явно как непосредственная очевидица событий: «Генерала Бредова встречали хлебом-солью, он на белом коне… торжественно все так было». Не могли же Булгаковы вернуться в Киев утром 31 августа, когда в город как раз входили петлюровцы. Все эти противоречия снимаются, если верна наша версия о том, что в конце августа 1919 года Булгаков оставил Киев, опасаясь петлюровцев, так что писатель позднее сказал другу и органам сущую правду. Однако Михаил Афанасьевич не в лес ушел прятаться, а отступил, мобилизованный в Красную Армию, в то время как Татьяна Николаевна осталась в Киеве и наблюдала вступление туда корпуса Добровольческой армии во главе с генералом Н.Э. Бредовым. Рассказ же Т.Н. Лаппа, на наш взгляд, призван был лишь скрыть службу Булгакова в Красной Армии. Да и странно прятаться в лесу, когда вокруг Киева много банд, оперирующих как раз в лесах.

А вот как излагает события, происходившие с семейством Булгаковых в Киеве в это время, Л.С. Карум в своих мемуарах «Моя жизнь. Рассказ без вранья»: «…Потом наступили грозные события: пал гетман, власть сначала захватили, а потом выпустили петлюровцы, пришла советская власть.

Работа венерического врача шла успешно. Только в последний месяц, когда в июле 1919 года большевики объявили поголовную мобилизацию, Булгаков проживал где-то в «нетях» на даче под Киевом. Этим он избежал мобилизации. С появлением

добровольцев он опять появился в квартире, но объявил, что оставаться в Киеве больше не намерен, а поедет на Кавказ, где поступит на военную службу. И булгаковская коммуна распалась. Миша хотел ехать со мной (Карум приехал в Киев, чтобы забрать из Киева жену и вместе с ней вернуться в Феодосию, где он преподавал в военном училище. – *Б.С.*).

Я пробыл в Киеве 5 дней. На шестой я отыскал вагон, куда мы погрузились с Варенькой, Мишей и Тасей. Вагон прицепили к поезду, который шел в Таганрог, и 30 августа 1919 года мы двинулись в путь».

Карум датирует здесь по старому стилю, по новому же это было 12 сентября. А 30 августа по новому стилю в Киеве еще были красные. То, что Карум был в Киеве именно в это время, доказывается письмом юнкера находившегося в тот момент в Феодосии Константиновского училища Иллариона Владимировича Мусина-Пушкина отцу от 4/17 сентября 1919 года: «Что касается нашего дальнейшего странствования, то начальник училища попросил отсрочки, так как в Киеве сейчас ужасная дороговизна (речь шла о планировавшемся возвращении училища в Киев, которое, однако, так и не состоялось из-за последующих неудач на фронте и отступления деникинской армии. – *Б.С.*). Наш законовед (Л.С. Карум, преподававший в училище законоведение. – *Б.С.*), ездивший туда (кстати, с моим чемоданом, почему он обратился ко мне, не понимаю), говорит, что хлеб стоит 80 рублей фунт, при большевиках он стоил 140 рублей. Это в Киеве. Население встречало с восторгом, большевики творили там ужасные зверства. Настроение хорошее и спокойное, несмотря на то, что красные всего лишь в 25 верстах. Петлюровцев без труда отогнали на 70 верст. Здание училища не пострадало, весь инвентарь цел, потому что в здании помещалось военное училище красных. На днях едет для окончательного осмотра батальонный командир. Переедем же мы от 15 октября – 15 ноября».

Не вызывает сомнения, что в начале сентября 1919 года Л.С. Карум в Киеве действительно был. Но вот то, что он в этот приезд захватил с собой Булгакова и его жену, вызывает большие сомнения. Т.Н. Лаппа ни в одном варианте своих воспоминаний не говорит о том, что Булгаков уехал осенью 1919 года из Киева вместе с Карумом, да еще и вместе с ней самой. Вряд ли бы она упустила из виду столь существенное обстоятельство. Наоборот, Татьяна Николаевна все время подчеркивала, что сначала уехал Михаил, а она присоединилась к нему только некоторое время спустя – то ли через две недели, то ли через месяц.

Здесь получается, что одни мемуары противоречат другим.

Кому верить? Нам все-таки представляется, что что-то напутал Карум. Может быть, он не был заинтересован по каким-то причинам указывать, что в начале сентября (н. ст.) Булгакова не было в Киеве. А может быть, в действительности Леонид Сергеевич был тогда в Киеве дважды, один раз в сентябре, и второй раз – в октябре, причем во время или сразу после октябрьских боев. Ведь как раз в конце октября (н. ст.) намечался переезд Константиновского училища в Киев из Феодосии, и Леонида Сергеевича вполне могли еще раз послать в город квартирьером. Вероятно, после октябрьских боев, показавших всю непрочность положения белых в городе, вопрос о возвращении училища отпал. Вот тогда Карум и мог забрать из города жену, а заодно и Михаила с Тасей. Может быть, в дальнейшем Леонида Сергеевича подвела память, и он контаминирован две поездки в одну. Не исключено также, что по какой-то причине ему невыгодно было вспоминать о второй поездке. Если же Леонид Сергеевич прав в том, что из Киева Михаил уехал вместе с Тасей, то тогда последняя, говоря о том, что она воссоединилась с мужем во Владикавказе лишь примерно месяц спустя после его отъезда из Киева, в действительности имела в виду отход его из города вместе с красными. Служба Михаила Афанасьевича у красных была, очевидно, самым тщательно скрываемым секретом в булгаковском семействе. Не забудем, что все свои интервью Татьяна Николаевна давала еще в советское время.

Явная нелепость есть в утверждении, что Булгаков собирался поступить в белую армию, но хотел это сделать именно на Кавказе. Почему на Кавказе? Ведь он мог свободно поступить в любую часть или учреждение, располагавшееся в Киеве. Булгаков на советской службе в Киеве никогда прежде не состоял, и препятствий к поступлению в Добровольческую армию у него как будто не было.

Но вообще необходимо отметить, что с мобилизованными советской властью офицерами, особенно с теми из них, которые раньше служили в Красной Армии или в советских учреждениях, деникинские добровольцы обращались не лучшим образом. Разведсводки Красной Армии так рисуют обстановку в Киеве: мобилизованные офицеры «принижены и даже не допускаются в офицерскую столовую. Доверия к мобилизованным офицерам нет, и за ними учрежден надзор добровольцев»; «офицеры, служившие при советской власти, Деникиным лишаются всех чинов и отправляются в армию рядовыми». При мобилизации офицеры проходили длительную фильтрационную проверку в образованной контрразведкой судебно-следственной комиссии, и даже те из них, кто сочувствовал целям Добровольческой армии,

далеко не сразу зачислялись в ее ряды; большинство офицеров, начавших проходить проверку сразу после вступления белых в Киев в начале сентября, так и не успели завершить ее до начала октябрьских боев. В этих боях некоторые из них приняли участие на стороне добровольцев, другие разошлись по домам или покинули Киев. Легче было положение в конных и пеших белых партизанских (летучих) отрядах, куда, по свидетельству офицера киевлянина В. Корсака, зачисляли без проверки. Начавшееся уже в тот период разложение, усиливавшееся всевластие контрразведки предвещали близкий конец Белого движения.

Скорее всего, Булгаков появился в городе только в октябре, перейдя от красных к белым во время октябрьских боев и уже поступив в какую-то белую часть или отряд. Как раз в октябре Деникин вынужден был перебрасывать многие части с Украины и из Центральной России на Северный Кавказ для борьбы с активизировавшимся там партизанским движением. Туда могли отправить и булгаковскую часть. В этих условиях Михаил вполне мог обратиться к помощи Леонида, чтобы максимально комфортно отправиться вместе с женой к новому месту службы – ведь до Таганрога Булгаковым и Карумам можно было ехать вместе. Если, повторяю, Карум приезжал в Киев еще и в октябре.

В воспоминаниях Т.Н. Лаппа, связанных с обстоятельствами ухода будущего писателя в белую армию, есть еще одна существенная неувязка. Татьяна Николаевна сообщала, что она присоединилась к мужу во Владикавказе через одну-две недели после его отъезда из Киева, а уехал Булгаков будто бы в начале сентября. В этом случае они должны были воссоединиться на новом месте в период между 15 и 20 сентября, а уже через несколько дней, по словам Т.Н. Лаппа, Михаила «направили в Грозный, в перевязочный отряд». Татьяна Николаевна оставалась в Грозном, а Булгаков периодически выезжал в свой отряд, к передовым позициям, а «потом наши попалили там аулы, и все это быстро кончилось. Может, месяц мы были там».

Если принять, что в Грозный они прибыли в 20-х числах сентября, то уехать оттуда должны были соответственно в 20-х числах октября, причем к тому времени восстание горцев уже подавили. Однако это противоречит утверждению самого писателя о том, что в ноябре он участвовал в походе за Шали-аул (сам этот аул, как мы помним, был взят 1 ноября). Кроме того, первый булгаковский фельетон «Грядущие перспективы» был опубликован в газете «Грозный» 13/26 ноября 1919 года, причем вырезка из газеты с частью этого фельетона сохранилась в

булгаковском архиве, что предполагает присутствие Булгакова в Грозном по крайней мере до 26 ноября. Очевидно, они выехали из Грозного (через Беслан во Владикавказ, как вспоминает Татьяна Николаевна) в самом конце ноября или в начале декабря. Тогда, если верно сообщение Т.Н. Лаппа, что Булгаков с ней пробыл в Грозном около месяца, приехать в этот город они должны были в 20-х числах октября, незадолго до штурма Чечен-аула (напомним, он был взят 28–29 октября). Если допустить, что во Владикавказ перед этим Татьяна Николаевна прибыла на одну-две недели позже Михаила Афанасьевича, то Булгаков должен был выехать из Киева в промежутке между 9 и 16 октября, но уж никак не в начале сентября. Не исключено также, что Михаил вызвал Тасю во Владикавказ даже раньше, чем через неделю после своего отъезда, а в Грозном они могли пробыть и меньше месяца. В целом хронология не противоречит нашему утверждению, что Булгаков выехал из Киева во Владикавказ в конце или сразу после киевских событий 14–16 октября.

Встает вопрос, как именно мог попасть Булгаков от красных к белым. В конце августа 1919 года Киев оставляли части 44-й стрелковой дивизии и Днепровской флотилии. Они же совместно с 45-й и 47-й стрелковыми дивизиями фастовской группы участвовали в октябрьском наступлении на город. Никаких данных о службе Булгакова в этих соединениях в архивах пока обнаружить не удалось. Так, в списках личного состава Днепровской военной флотилии за 1919 год нам удалось найти лишь одного Булгакова – Леонида Ивановича, рулевого сторожевого судна «Гордый», 1901 года рождения, уроженца г. Алешки Таврической губернии, холостого. Принимая во внимание краткость пребывания будущего писателя в составе Красной Армии (около полутора месяцев) и плохое состояние учета личного состава в советских войсках в то время, шансы найти такие данные очень невелики.

Поиски свидетельств пребывания Булгакова в Красной Армии на Киевском участке фронта в сентябре-октябре 1919 года, предпринятые по просьбе автора историком П.А. Аптекарем в Российском государственном военном архиве, не увенчались успехом. Надо учесть и то, что значительная часть документов была утрачена во время поражения красных в Киеве в середине октября, когда добровольцам удалось захватить часть обозов. И вообще, по свидетельству П.А. Аптекаря, списки личного состава за 1919 год сохранились далеко не полностью, так что отрицательный результат в данном случае не может являться

доказательством того, что Михаил Булгаков в Красной Армии не служил.

Еще меньше надежды найти документальные данные о пребывании Булгакова в белой армии, лишь очень незначительная часть архивов которой сохранилась в эмиграции. Здесь остается принять во внимание то, что писатель сделал автобиографического героя рассказа «Необыкновенные приключения доктора» начальником медслужбы 3-го Терского казачьего полка, и считать, что сам он занимал ту же должность.

То, что Булгаков мог быть мобилизован белыми в Киеве и сразу же в начале сентября направлен на Северный Кавказ, как настаивала Т.Н. Лаппа, кажется маловероятным. Дело в том, что осенью 1919 года к офицерам и чиновникам, призванным на территории, ранее находившейся под контролем Советов, деникинская армия относилась с большим недоверием. Директор киевского музея Г.К. Лукомский в своих воспоминаниях особо подчеркивает «ошибки при проверке офицеров, шедших лавиной в армию (тогда как никакие проверки не помогли: в дроздовском отряде оказался сильнейший большевик Тавровский)». Свидетельство такого рода есть и в воспоминаниях Т.Н. Лаппа: «…Когда пришли белые, то было разочарование. Страшное было разочарование у интеллигенции. Начались допросы, обыски, аресты… спрашивали, кто у кого работал…»

Если Булгаков попал в плен или перебежал в одну из боевых белых частей, особенно казачьих, где порядки были более вольными, его могли определить на должность военного врача при наличии вакансии сразу, не подвергая многодневной проверке. Кстати, разведорганы Красной Армии в сентябре недалеко от Киева зафиксировали Терский конный полк (но никак не 3-й, поскольку 3-й Терский полк был сформирован в составе местной Северо-Кавказской бригады и не покидал места своей дислокации), который в ходе октябрьских боев вполне мог быть переброшен в город. Если Булгаков сдался именно терским казакам, то его последующее перемещение на Северный Кавказ становится вполне объяснимым. Казаков логично было перебросить в родные места для подавления вспыхнувшего восстания горцев. Если бы Булгаков был просто в общем порядке мобилизован в Киеве, его скорее должны были направить на фронт в район Орел – Воронеж – Кромы, где шли главные бои, было особо много раненых и ощущалась острая нехватка медперсонала.

Можно с большой долей уверенности предположить также, что в очерке «Киев-город» запечатлены подробности октябрьских боев в Киеве:

«Сказать, что «Печерска нет», это будет, пожалуй, преувеличением.

Печерск есть, но домов в Печерске на большинстве улиц нету. Стоят обглоданные руины, и в окнах кой-где переплетенная проволока, заржавевшая, спутанная. Если в сумерки пройтись по пустынным и гулким широким улицам, охватят воспоминания. Как будто шевелятся тени, как будто шорох из земли. Кажется, мелькают в перебежке цепи, дробно стучат затворы… вот-вот вырастет из булыжной мостовой серая, расплывчатая фигура и ахнет сипло:

– Стой!

То мелькнет в беге цепь и тускло блеснут золотые погоны, то пропляшет в беззвучной рыси разведка, в жупанах, в шапках с малиновыми хвостами, то лейтенант в монокле, с негнущейся спиной, то вылощенный польский офицер, то с оглушающим бешеным матом пролетят, мотая колоколами-штанами, тени русских матросов» (несомненно, матросы Днепропетровской флотилии). Далее писатель переносится воспоминаниями в Мариинский парк – как и Печерск, место ожесточенных боев в октябре 1919 года: «Днем, в ярком солнце, в дивных парках над обрывами – великий покой. Начинают зеленеть кроны каштанов, одеваются липы. Сторожа жгут кучи прошлогодних листьев, тянет дымом в пустынных аллеях. Редкие фигуры бродят по Мариинскому парку, склоняясь, читают надписи на вылинявших лентах венков. Здесь зеленые боевые могилки. И щит, окаймленный иссохшей зеленью. На щите исковерканные трубки, осколки измерительных приборов, разломанный винт. Значит, упал в бою с высоты неизвестный летчик и лег в гроб в Мариинском парке.

В садах большой покой. В Царском светлая тишина. Будят ее только птичьи переклички да изредка доносящиеся из города звонки киевского коммунального трамвая».

Что ж, здесь Булгаков мастерски рисует батальные сцены. Это умение проявляется и в «Белой гвардии», и даже в немногих военных сценах «Мастера и Маргариты». Но что показательно, описываются главным образом бои в Печерске и Мариинском парке, местах, где решилась судьба октябрьского наступления красных. Только тогда мог видеть Булгаков на улицах города бегущих в атаку днепровских матросов (в 1919 году в феврале и августе советские войска заняли и оставили город без боя). Не

вызывает сомнения, что описание октябрьских боев в «Киев-городе» дано очевидцем, находившимся рядом с боевыми порядками сражающихся.

И еще один важный момент. Уже в «Киев-городе» в 1923 году Булгаков ужасам войны противопоставляет «светлый покой» природы – садов, парков, каштанов, лип. В этом словосочетании, по крайней мере, свет и покой не противостоят друг другу, а сливаются в некое органическое целое, как и в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита».

* * *

После возвращения из Грозного, вероятно, в начале декабря 1919 года, Булгаков поселился во Владикавказе, где работал в местном военном госпитале. Т.Н. Лаппа так рассказывала об этом: «Мы приехали, и Михаил стал работать в госпитале. Там персонала поубавилось, и поговаривали, что скоро придут красные… Это еще зима 1919-го была. Поселили нас очень плохо: недалеко от госпиталя в Слободке, холодная очень комната, рядом еще комната – большая армянская семья жила. Потом в школе какой-то поселили – громадное пустое здание деревянное, одноэтажное… В общем, неуютно было. Тут мы где-то познакомились с генералом Гавриловым и его женой Ларисой. Михаил, конечно, тут же стал за ней ухаживать. Новый год мы у них встречали, 1920-й. Много офицеров было, много очень пили… «кизлярское» там было, водка или разведенный спирт, не помню я уже… И вот генерал куда-то уехал, и она предложила нам жить у них в доме. Дом, правда, не их был. Им сдавал его какой-то казачий генерал. Хороший очень дом, двор кругом был, и решеткой такой обнесен, которая закрывалась. Мне частенько через нее лазать приходилось. И стали мы жить там, в бельэтаже. Михаилу платили жалованье, а на базаре все можно было купить: муку, мясо, селедку… И еще он там в газету писал…»

Булгаков в то время действительно начал публиковаться в местных газетах. Обстоятельства своего литературного дебюта он изложил в автобиографии 1924 года: «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов. В начале 1920 года я бросил звание с отличием и писал». В другой автобиографии, написанной в 1937 году, Булгаков утверждал, что «в 1919 году окончательно бросил занятие медициной». П.С. Попов в первой булгаковской биографии сообщил: «По собственному свидетельству, Михаил Афанасьевич пережил душевный перелом 15 февраля 1920 года, когда навсегда бросил медицину и отдался литературе». Думается, биограф здесь ошибается. Дело в том, что как раз 15 февраля 1920 года (ст. ст.) во Владикавказе вышел первый номер газеты «Кавказ», где в числе ее сотрудников значилось и имя М. Булгакова (наряду с Ю. Слезкиным, Е.

Венским и др.). Вероятно, это событие и вызвало душевное волнение писателя – он был объявлен журналистом ведущей местной газеты. Противоречие же в собственных булгаковских показаниях о том, когда он оставил медицину – в 1919 или 1920 году, – можно примирить предположением, что это событие случилось по старому стилю в конце декабря 1919 года, а по новому – в начале января 1920-го.

Факт оставления Булгаковым службы в госпитале признает и Т.Н. Лаппа, хотя при этом прямо и не пишет, на какую новую службу он поступил. Она вспоминала: «Когда госпиталь расформировали – в первых месяцах 1920 года, заплатили жалованье – «ленточками». Такие деньги были – кремовое поле, голубая лента». Маловероятно, что в разгар боевых действий могли расформировать целый госпиталь, зато вполне правдоподобно, что после увольнения из госпиталя Булгаков под расчет получил все причитающееся жалованье («ленточки» – это денежные знаки, выпущенные ростовской конторой Госбанка и называвшиеся поэтому «донскими»; они, наряду с «царскими», или «николаевскими», кредитными билетами, были самой устойчивой валютой на юге России в период Гражданской войны).

На наш взгляд, уход из госпиталя произошел в самом начале января 1920 года (н. ст.). Подтверждение этому можно усмотреть в булгаковском фельетоне «В кафэ», опубликованном в издававшейся во Владикавказе «Кавказской газете» 5(18) января 1920 года. Там нет никаких доказательств того, что автор фельетона – военный врач, зато прямо говорится, что он имеет врачебное свидетельство, освобождающее от военной службы по болезни. Такой вывод можно сделать из воображаемого диалога автора с румяным, хорошо одетым штатским молодым человеком «в разгаре призывного возраста»:

«Оказывается, этот цветущий, румяный молодой человек болен… Отчаянно, непоправимо, неизлечимо вдребезги болен! У него порок сердца, грыжа и самая ужасная неврастения. Только чуду можно приписать то обстоятельство, что он сидит в кофейной, поглощая пирожные, а не лежит на кладбище, в свою очередь поглощаемый червями.

И наконец, у него есть врачебное свидетельство!

– Это ничего, – вздохнувши, сказал бы я, – у меня у самого есть свидетельство, и даже не одно, а целых три. И тем не менее, как видите, мне приходится носить английскую шинель (которая, к слову сказать, совершенно не греет) и каждую минуту быть готовым к тому, чтоб оказаться в эшелоне или еще в какой-нибудь

неожиданности военного характера. Плюньте на свидетельства! Не до них теперь! Вы сами только что так безотрадно рисовали положение дел…

Тут господин с жаром залепетал бы дальше и стал бы доказывать, что он, собственно, уже взят на учет и работает на оборону там-то и там-то.

– Стоит ли говорить об учете, – ответил бы я, – попасть на него трудно, а сняться с него и попасть на службу на фронт – один момент!»

Из сказанного в фельетоне можно предположить, что Булгаков был уволен с должности военного врача по болезни, а упоминаемые три свидетельства – это скорее всего удостоверение Вяземской земской управы от 22 февраля 1918 года, выданное при увольнении из местной больницы на основе свидетельства Московского уездного воинского революционного штаба по части запасной, удостоверение Сычевской земской управы от 18 сентября 1917 года о службе в Сычевском земстве (удостоверения из Вязьмы и Сычевки сохранились в булгаковском архиве) и третье – удостоверение об увольнении из Владикавказского госпиталя, тоже, скорее всего, по болезни. Это удостоверение, вероятно, датированное началом января 1920 года (если оно, конечно, существовало в природе), Булгаков сохранить никак не мог – при красных оно подтверждало бы его службу у белых и могло указывать и на новое место службы – скорее всего Осваг (Осведомительное агентство). Осваг выполнял функции отдела печати при деникинском правительстве и призван был организовать пропагандистское обеспечение войск и населения, издавая газеты и журналы. Булгакова могли счесть идейным белогвардейцем и репрессировать, так что службу в Осваге надо было таить пуще службы в военном госпитале белых (последняя скорее могла обернуться не репрессиями, а новой мобилизацией в качестве военного врача).

Можно допустить, что в кафе, описанном в фельетоне, Булгаков сидел вскоре после 8 января 1920 года – дня взятия Ростова-на-Дону Красной Армией, так как именно этот факт фигурирует в разговорах как причина паники в белом тылу. Скорее всего, к середине января военным врачом Булгаков уже не был.

Если предположить, что Булгаков служил в Осваге, то участие его в газете «Кавказ» становится понятным – он мог быть там штатным журналистом. Последние же выезды из Владикавказа по

железной дороге, наверное, были связаны уже не с врачебной, а с журналистской деятельностью. Возможно, именно журналистика, которая тоже могла быть связана с фронтом, имеется в виду в фельетоне «В кафэ» в словах «принять участие так или иначе в войне». Здесь же Булгаков рассказывает и о своем опыте владения оружием: «Что касается винтовки, то это чистые пустяки! Уверяю вас, что ничего нет легче на свете, чем выучиться стрелять из винтовки. Говорю вам это на основании собственного опыта. Что же касается военной службы, то что ж поделаешь! Я тоже не служил, а вот приходится… Уверяю вас, что меня нисколько не привлекает война и сопряженные с нею беспокойства и бедствия».

Думается, упоминание об обращении с винтовкой относится к тому времени в ноябре 1919-го, когда Булгаков в качестве военного врача принимал участие в карательных экспедициях против восставших чеченцев и даже, как мы помним, был контужен. Слова же «я тоже не служил, а вот приходится…» относятся, мы полагаем, уже к новой должности Булгакова. Ведь о службе военным врачом он так сказать не мог, поскольку ранее, в 1916 году, уже работал во фронтовых госпиталях. Но служба Булгакова в момент написания фельетона явно не была службой боевого офицера, зато была связана с постоянными железнодорожными разъездами как на фронт, так и по тыловым районам («каждую минуту быть готовым к тому, чтоб оказаться в эшелоне, или еще к какой-нибудь неожиданности военного характера» – может быть, спешной эвакуации из-за приближения красных?). В одной из таких поездок он подхватил тиф, что во многом предопределило дальнейшую судьбу писателя.

Что же касается призывов в воображаемом диалоге идти на фронт, обращенных автором и к самому себе, то они явно иллюзорны, ибо невозможно убедить тыловую кофейную публику идти на фронт ни угрозами, ни силой оружия, ни личным примером. Поэтому слова: «И вам и мне ничего не остается, как принять участие так или иначе в войне», – автор произносит лишь в фантастическом видении, которое быстро рассеивается под звуки танго. Будущий автор «Белой гвардии», «Дней Турбиных» и «Бега» уже давно понимал обреченность белого дела.

По рассказам Т.Н. Лаппа, последняя поездка Булгакова из Владикавказа при белых была в Пятигорск. Во время этой поездки он заразился возвратным тифом: «Михаил съездил – на сутки. Вернулся: «Кажется, я заболел». Снял рубашку, вижу: насекомое. На другой день – головная боль, температура сорок. Приходил

очень хороший местный врач, потом главный врач госпиталя (еще одно доказательство, что госпиталь не был расформирован. – *Б.С.*). Он сказал, что у Михаила возвратный тиф: «Если будем отступать – ему нельзя ехать». К тому времени, очевидно, уже произошло последнее крупное сражение зимне-весенней кампании 1920 года у донской станицы Егорлыцкой (17–18 февраля), окончившееся полным поражением последних боеспособных частей Вооруженных сил Юга России. Кроме того, ряды белых косил тиф. Катастрофа стала очевидной всем.

В другой версии своего рассказа Татьяна Николаевна вспоминала: «А белые тут уже зашевелились, красных ждали. Я пошла к врачу, у которого Михаил служил, говорю, что он заболел. «Да что вы! Надо же сматываться!» Я говорю: «Не знаю как. У него температура высокая, страшная головная боль, он только стонет и всех проклинает. Я не знаю, что делать». Дал он мне адрес еще одного врача, владикавказского, тоже военный. Они его вместе посмотрели и сказали, что трогать и куда-то везти его нельзя. Тут приходят соседи, кабардинцы, приносят черкески: «Вот. Одевайтесь и давайте назад. Сегодня уходим». Я, конечно, никуда уйти не могу – Михаил лежит весь горячий, бредит, ерунду какую-то несет… Я безумно уставала. Как не знаю что. Все же надо было что-то делать – воду все время меняла, голову намачивала… лекарства врачи оставили, надо было давать… И вот, дня через два я выхожу – тут уж не до продуктов, в аптеку надо было – город меня поразил: пусто, никого. По улицам солома летает, обрывки какие-то, тряпки валяются, доски от ящиков… Как будто большой пустой дом, который бросили. Белые смылись тихо, никому ничего не сказали. По Военно-Грузинской дороге. Конечно, они глупо сделали – оставили склады с продовольствием. Ведь можно было как-то… в городе оставались люди, которые у них работали. В общем – никого нет. И две недели никого не было. Такая была анархия! Ингуши грабили город, где-то все время выстрелы… Я бегу, меня один за руку схватил. Ну, думаю, конец. Но ничего, обошлось. И вот Михаил лежал. Один раз у него глаза закатились, я думала – умер. Но потом прошел кризис, и он медленно-медленно стал выздоравливать. Это когда уже красные стали».

Сам Булгаков 1 февраля 1921 года писал двоюродному брату Константину: «Весной я заболел возвратным тифом, он приковал меня… Чуть не издох, потом летом опять хворал».

То, что военный врач, начальник Булгакова по госпиталю, узнал о его болезни только после прихода Татьяны Николаевны, –

лишнее доказательство, что Михаил Афанасьевич в госпитале уже не служил. Данные Т.Н. Лаппа помогают ориентировочно определить время, когда Булгаков заболел. По ее словам выходит, что это случилось дней за пятнадцать до прихода красных. Красные же – партизанские отряды Н. Гикало и других командиров появились во Владикавказе только 22 марта. Значит, Булгаков заболел тифом около 7 марта. Это подтверждается и публикацией в газете «Кавказ» 28 февраля его фамилии в числе авторов первого номера. Скорее всего, уже после выхода этого номера Булгаков стал собираться в Пятигорск. Что дело не было связано с медициной, доказывается и тем, что первоначально, по свидетельству Т.Н. Лаппа, он хотел отправить в Пятигорск только ее (зачем, Татьяна Николаевна точно не помнила: то ли отвезти что-то, то ли привезти). Возможно, Булгаков намеревался найти в Пятигорске какой-то материал для газеты или, наоборот, пытался отослать туда какие-то свои материалы для публикации. Несколько дней жена не могла достать билет до Пятигорска, и тогда-то Михаил решил сделать это сам.

Реконструированная хронология пребывания Булгакова на Северном Кавказе при белых позволяет предположить, что количество его публикаций в местных газетах ненамного превышает число уже известных. Вероятно, П.С. Попов перепутал 13 и 19 ноября, и на самом деле первый фельетон под названием «Грядущие перспективы» был напечатан 13 ноября (ст. ст.) 1919 года в газете «Грозный». Новые работы писателя могли появиться в газетах лишь в январе 1920-го, после ухода Булгакова из госпиталя. К ним относится и фельетон «В кафэ» в «Кавказской газете». Еще один рассказ «Дань восхищения», известный пока лишь во фрагментах, сохранившихся в булгаковском архиве, опубликован в одной из владикавказских газет в первую неделю февраля (ст. ст.) 1920 года. Последующие материалы, если они были, не могли выйти позднее первой недели марта из-за болезни автора и отступления белой армии с Кавказа. Может быть, кому-то еще посчастливится найти неизвестные номера кавказских газет того времени, а в них – новые булгаковские тексты.

Булгаков, очнувшись от тифозного забытья, увидел, что очутился в другом мире, воспринимаемом как безусловно враждебный. По воспоминаниям Татьяны Николаевны, он не раз укорял жену: «Ты – слабая женщина, не могла меня вывезти!» Но его упреки были несправедливы. Вспомним, что говорили врачи: «Что же вы хотите – довезти его до Казбека и похоронить?» Кстати, местный врач, в отличие от начальника госпиталя, с

белыми не ушел, и, по свидетельству Татьяны Николаевны, именно он помог выходить Михаила Афанасьевича. Как знать, если бы не усилия этих людей, включая безымянного доктора, русская и мировая литература могла бы лишиться великого писателя. А не заболей Михаил Афанасьевич тифом перед уходом белых из Владикавказа, у него было бы очень мало шансов осуществить свое писательское предназначение. Булгаков мог умереть в дороге от болезни, погибнуть в бою, оказаться в плену и быть расстрелянным красными как офицер (кто бы стал разбираться, что он военный чиновник: все равно же в погонах!). Наконец, если бы Булгакову даже посчастливилось благополучно перейти грузинскую границу или добраться до черноморских портов и эвакуироваться в Крым, а потом, уже с Врангелем, в Турцию, неизвестно, стал ли бы он в эмиграции великим писателем.

* * *

Хотя И.П. Воскресенский, как мы помним, помог Булгакову избавиться от тяжкого недуга, и Михаил об этом догадывался, его отношение к Ивану Павловичу не изменилось. В 1918 году Варвара Михайловна вышла за Воскресенского замуж и переехала к нему на Андреевский спуск, в дом № 38, что по соседству с прежней квартирой, «домом Турбиных». По словам Т.Н. Лаппа, Булгаков «очень переживал» это событие. В «Белой гвардии», написанной уже после кончины матери, последовавшей в феврале 1922 года, ее похороны отнесены к маю 1918 года – времени, когда она окончательно оставила «дом Турбиных». Об отношениях матери с Воскресенским Булгаков не хотел упоминать даже в романе, и ее отсутствие в турбинской квартире предпочел объяснить иначе. К Воскресенскому он сохранил неприязнь до самой своей смерти. О том, что Варвара Михайловна стала Булгаковой-Воскресенской, как Михаил сам признавался, уже будучи смертельно больным, в беседе с Н.А. Земской, ему стало известно лишь после посещения могилы матери, из надписи на памятнике. При этом Булгаков заметил сестре: «Я достаточно отдал долг уважения и любви к матери, ее памятник – строки в «Белой гвардии». Речь здесь, несомненно, шла о знаменитых строках авторского монолога в романе: «Мама, светлая королева, где же ты?» И рядом с этим горькое: «Зачем понадобилось отнять мать, когда все съехались, когда наступило облегчение?»

Очевидно, уход матери к Воскресенскому старший сын переживал особенно болезненно именно в мае 1918 года, еще и потому, что тогда казалось, что жизнь булгаковской семьи, почти все члены которой собрались вместе, наконец-то стала как-то налаживаться. Нелюбовь Михаила к новому мужу матери не разделялась его братьями и сестрами. Например, брат Николай 16 января 1922 года писал матери из Загреба, куда занесла его судьба вместе с остатками армии Врангеля: «После довольно бедственного года, проведенного мною в борьбе за существование, я окончательно поправил свои легкие и решил снова начать учебную жизнь. Но не так легко это было сделать: понадобился целый год службы в одном из госпиталей, чтобы окончательно стать на ноги, одеться с ног до головы и достать хоть немного денег для начала тяжкого в нынешние времена учебного пути. Это была очень тяжелая и упорная работа: так, например, я просидел взаперти 22 суток один-одинешенек с оспенными больными крестьянами, доставленными из пораженного эпидемией уезда. Работал в тифозном отделении с 50 больными, и Бог меня вынес целым и невредимым. Все это смягчалось сознанием, что близка намеченная цель. И, действительно, я скопил денег, оделся, купил все необходимое для одинокой жизни и уехал в Университет (Загребский), куда меня устроил проф. Лапинский по моим бумагам. Сначала работал, сколько сил хватало, чтобы показать себя. Теперь я освобожден от платы за нравоучение и получаю от Университета стипендию, равную 20–25 рублей мирного времени. Половину этого (или немного менее) отнимает квартира, отопление, освещение, а остальное на прочие потребности жизни: еду и остальные…

Милый, добрый Иван Павлович, как я счастлив сознанием, что Вы стали близким родным человеком нашей семье. Сколько раз я утешал себя мыслью, что Вы с Лелей поддержите мою добрую мамочку, и все волновался за Ваше здоровье. С Вашим образом у меня связаны самые лучшие, самые светлые воспоминания, как о человеке, приносившем нашему семейству утешение и хорошие идеи доброго русского сердца и примеры безукоризненного воспитания.

На словах мне трудно выразить все то, что Вы сделали маме в нашей трудной жизни, нашей семье и мне на заре моей учебной жизни. Бог поможет Вам, дорогой Иван Павлович».

После смерти отца Булгаков ощущал себя старшим мужчиной в семье. В автобиографическом рассказе «Красная корона» мать не случайно обращается к главному герою: «Ты старший, и я знаю,

что ты любишь его. Верни Колю. Верни. Ты старший». Иван Павлович же, по мере сближения с матерью, грозил занять его место и, очевидно, вызывал симпатию младших братьев и сестер. Возможно, именно в этом крылась главная причина неприятия Михаилом Воскресенского.

Жизнь Булгаковых в Киеве осложнялась напряженными отношениями с домовладельцем. Квартиру на Андреевском спуске они снимали у инженера-архитектора Василия Павловича Листовничего. В «Белой гвардии» Булгаков вывел его в образе Василисы – инженера Василия Лисовича, человека жадного и несимпатичного. Вполне возможно, что прототип как раз был совсем неплохим человеком. Он купил дом, когда Булгаковы уже жили там, но оставил их в покое и сам поселился на нижнем этаже. Домовладельцу не нравился шум, который производили поздними вечерами собиравшиеся у Михаила друзья, не нравились и булгаковские пациенты – венерические больные, которых тому приходилось принимать на квартире. Т.Н. Лаппа вспоминала: «Иногда у Михаила возникали конфликты с хозяином дома Василием Павловичем, чаще всего из-за наших пациентов, которых он не хотел видеть в своем доме. Наверное, он боялся за дочь Инну».

Вскоре после прихода петлюровцев в дом на Андреевском спуске явились бандиты и, не найдя в квартире Булгаковых ценных вещей, зашли к Листовничим. По воспоминаниям Татьяны Николаевны и дочери Листовничего И.В. Кончаковской, они кое-чем смогли там поживиться. Так что соответствующий эпизод в «Белой гвардии» – это не плод булгаковской фантазии. Не выдуманы и сцены, где Турбины и Мышлаевский поют царский гимн. И.В. Кончаковская свидетельствовала, что при петлюровцах, не при гетмане, нечто подобное было, хотя и не совсем так, как описано в романе: «Как-то у Булгаковых наверху были гости; сидим, вдруг слышим – поют: «Боже, царя храни…» А ведь царский гимн был запрещен. Папа поднялся к ним и сказал: «Миша, ты уже взрослый, но зачем же ребят под стенку ставить?» И тут вылез Николка: «Мы все тут взрослые, все сами за себя отвечаем!» А вообще-то Николай у них был самый тактичный…»

В Киеве Булгаков продолжал работать над рассказами, основанными на смоленских впечатлениях. Впоследствии, в апреле 1921 года, он просил Н.А. Земскую забрать оставшиеся в Киеве рукописи и сжечь их. В другом письме ей же в мае Михаил Афанасьевич повторил просьбу, делая исключение лишь для «Первого цвета». Все эти рукописи он характеризовал теперь

одним словом: «хлам», хотя прежде в письме матери просил их сохранить.

Повторим, что первые публикации фельетонов и рассказов Булгаков смог осуществить на Кавказе в издаваемых Освагом газетах. Сегодня нам известны два фельетона и фрагменты рассказа той поры. Тогда у Булгакова уже сложилось твердое намерение стать профессиональным литератором, и первые шаги на этом пути он сделал в качестве журналиста. Однако первые опыты говорят еще не столько о литературном таланте, сколько о политической прозорливости автора. Фельетоны «Грядущие перспективы» и «В кафэ» в полной мере дают представление о политических взглядах писателя. «Грядущие перспективы», напомним, появились 26 ноября 1919 года. А уже к 9 ноября стало известно, что Вооруженные силы Юга России проиграли генеральное сражение в районе Воронеж – Орел – Курск. Как мы помним, весть о том, что белые оставили Ростов, дошла до Владикавказа через десять дней. Следовательно, можно предположить, что и о провале наступления на Москву Булгаков знал по меньшей мере за неделю до публикации «Грядущих перспектив». Наверняка он уже тогда не строил иллюзий насчет возможности благоприятного для белых исхода Гражданской войны. В фельетоне подчеркивалось, что «наша несчастная родина находится на самом дне ямы позора и бедствия, в которую ее загнала «великая социальная революция», что «настоящее перед нашими глазами. Оно таково, что глаза эти хочется закрыть. Не видеть!». Основываясь на недавно просмотренных номерах английского иллюстрированного журнала, Булгаков в пример России ставил Запад:

«На Западе кончилась великая война великих народов. Теперь они зализывают свои раны.

Конечно, они поправятся, очень скоро поправятся!

И всем, у кого наконец прояснился ум, всем, кто не верит жалкому бреду, что наша злостная болезнь перекинется на Запад и поразит его, станет ясен тот мощный подъем титанической работы мира, который вознесет западные страны на невиданную еще высоту мирного могущества». Какое же будущее видел в тот момент Булгаков для России, как оценивает ее перспективы в сравнении с Западом? Весьма мрачно:

«Мы опоздаем…

Мы так сильно опоздаем, что никто из современных пророков, пожалуй, не скажет, когда же наконец мы догоним их и догоним ли вообще?

Ибо мы наказаны.

Нам немыслимо сейчас созидать. Перед нами тяжкая задача – завоевать, отнять свою собственную землю».

Писатель утверждал: «Безумство двух последних лет толкнуло нас на страшный путь, и нам нет остановки, нет передышки. Мы начали пить чашу наказания и выпьем ее до конца».

Булгаков провозглашал: «Расплата началась». Как и за что придется платить? На этот вопрос начинающий писатель отвечал так:

«Нужно будет платить за прошлое неимоверным трудом, суровой бедностью жизни. Платить и в переносном, и в буквальном смысле слова.

Платить за безумство мартовских дней, за безумство дней октябрьских, за самостийных изменников, за развращение рабочих, за Брест, за безумное пользование станков для печатания денег… за все!

И мы выплатим.

И только тогда, когда будет уже очень поздно, мы вновь начнем кой-что созидать, чтобы стать полноправными, чтобы нас впустили опять в версальские залы (речь здесь идет о Версальской мирной конференции. – *Б.С.*).

Кто увидит эти светлые дни?

Мы?

О нет! Наши дети, быть может, а быть может, и внуки, ибо размах истории широк, и десятилетия она так же легко «читает», как и отдельные годы.

И мы, представители неудачливого поколения, умирая еще в чине жалких банкротов, вынуждены будем сказать нашим детям:

– Платите, платите честно и вечно помните социальную революцию!»

Перед нами текст, который, не будь он опубликован в конкретной газете в конкретный день, было бы непросто датировать, особенно если убрать из него несколько предложений, относящихся к Первой мировой и Гражданской войнам. Подобная статья могла появиться и в конце семнадцатого, и в конце девятнадцатого года, и в тридцатые годы (правда, только в эмигрантской печати), и в конце 80-х – в СССР, и в 1991-м, и в 1994-м – опять в России. Когда в 1988 году «Грядущие перспективы» были републикованы в журнале «Москва», нам довелось зачитывать фрагменты фельетона без указания автора и времени написания знакомым и друзьям.

Практически все, может быть, введенные в заблуждение обложкой популярного журнала, считали, что автор – кто-то из известных современных публицистов. Думается, что в «Грядущих перспективах» Булгаков обозначил основные проблемы российского общества всего XX века, к несчастью, оставшиеся актуальными и не разрешенными и сегодня. Фельетон выдает в писателе западника, не славянофила, ибо в Западе видит он для России образец развития. При этом содержание и тон написанного не оставляют сомнения, что Булгаков не верил в победу белых и сознавал, что власть коммунистов в стране установилась надолго, на несколько поколений, так что счастливая жизнь может быть лишь у внуков. Он разделял общую для большинства русской интеллигенции веру в светлое будущее, рождаемую мрачным настоящим. Булгаков предсказал печальную судьбу своего поколения, которое до войны и революции, как написано в «Киев-городе», казалось ему и всем сверстникам «беспечальным».

А вот причины мрачного послереволюционного настоящего названы автором когда совершенно верно, а когда и явно ошибочно. Булгаков осуждал «безумство мартовских дней», считал падение монархии величайшим несчастьем, но к последнему самодержцу относился без большой симпатии. В «Белой гвардии» Турбин произносит следующий примечательный монолог по поводу Николая II: «Ему никогда, никогда не простится его отречение на станции Дно. Никогда. Но все равно, мы теперь научены горьким опытом и знаем, что спасти Россию может только монархия. Поэтому, если император мертв, да здравствует император! – Турбин крикнул и поднял стакан». И в том же романе Булгаков спародировал слухи о том, будто император остался жив. Шервинский сообщает Турбиным: «…Вам известно, что произошло во дворце императора Вильгельма, когда ему представлялась свита гетмана?.. После того, как император Вильгельм милостиво поговорил со свитой, он сказал: «Теперь я с вами прощаюсь, господа, а о дальнейшем с вами будет говорить…» Портьера раздвинулась, и в зал вошел наш государь».

Оптимизм некоторых, явно вымученных строк булгаковского фельетона читателей не обманул. Единственный известный пока отклик на «Грядущие перспективы» – статья П. Голодолинского «На развалинах социальной революции», опубликованная в той же газете «Грозный» 15/28 ноября 1919 года, явно принадлежит ревнителю поддержания «боевого духа» любой ценой. Он обвиняет Булгакова в пораженческих настроениях и, верно

почувствовав, что тот стремится предупредить своих читателей о неизбежном торжестве большевиков в России на длительный срок, возражает ему: «…Никогда большевизму не суждено укрепиться в России, потому что это было бы равносильно гибели культуры и возвращению к временам первобытной эпохи. Наше преимущество в том, что ужасная болезнь – большевизм посетил нашу страну первой. Конец придет скоро и неожиданно. Гнев народа обрушится на тех, кто толкнул его на международную бойню. Не завоевыванием Москвы и не рядом выигрышных сражений возьмет верх добровольческая армия, а лишь перевесом нравственных качеств». Однако Булгаков явно полагал, что одного перевеса нравственных качеств для победы недостаточно, да и не верил в наличие такого перевеса у добровольцев.

Можно согласиться с тем, что «безумное пользование станком для печатания денег» после Февральской революции, а также полная недееспособность Временного правительства были одними из главных причин торжества большевиков. Писатель разделял лозунг белой гвардии о «единой и неделимой России» и потому осуждал «самостийных изменников». Однако именно отсутствие сколько-нибудь разумной национальной политики погубило Вооруженные силы и правительство Юга России, равно как и отсутствие удовлетворительного для массы крестьянства решения аграрного вопроса. Кстати, в фельетоне Булгаков упоминает лишь «героев-добровольцев», не замечая двух других составляющих деникинской армии – казаков Дона и Кубани. Отказ Деникина от признания донской и кубанской автономий привел к резкому падению боеспособности казачьих частей и к началу катастрофы в ноябре 1919-го, в марте 1920 года завершившейся провальной новороссийской эвакуацией. Отказ белых от признания Украинской Народной Республики и Польши привел к тому, что польские и украинские войска осенью 1919-го, в момент пика успехов Вооруженных сил Юга России, временно прекратили борьбу против Красной Армии, что позволило командованию красных снять с этих фронтов основные силы и бросить их на разгром Деникина. Тыл же деникинской армии сотрясали массовые крестьянские повстанческие движения. В районе Екатеринослава действовали отряды Махно (Т.Н. Лаппа вспоминала, что она ехала во Владикавказ через Екатеринослав и очень опасалась налета на поезд махновцев, но все обошлось). На Кубани с белыми сражались «зеленые», на Кавказе – горцы Чечни и Дагестана.

Шансов на победу над большевиками не было, и Булгаков не

мог тогда, в ноябре 1919-го, не сознавать этого. Недаром в отклике на фельетон Булгакова обвинили в пораженческих настроениях, несмотря на такие вот оптимистические пассажи: «Герои-добровольцы рвут из рук Троцкого пядь за пядью русскую землю.

И все, все – и они, бестрепетно совершающие свой долг, и те, кто жмется сейчас по тыловым городам юга, в горьком заблуждении полагающие, что дело спасения страны обойдется без них, все ждут страстно освобождения страны.

И ее освободят.

Ибо нет страны, которая не имела бы героев, и преступно думать, что родина умерла…

Мы будем завоевывать собственные столицы.

И мы завоюем их.

Англичане, помня, как мы покрывали поля кровавой росой, били Германию, оттаскивая ее от Парижа, дадут нам в долг еще шинелей и ботинок, чтобы мы могли скорее добраться до Москвы.

И мы доберемся.

Негодяи и безумцы будут изгнаны, рассеяны, уничтожены.

И война кончится».

Подобные строки в конце ноября 1919 года должны были восприниматься читателями как издевательство. Разгромленные под Орлом «герои-добровольцы» вместе с разгромленными под Воронежем донцами Мамонтова и кубанцами Шкуро продолжали свой стремительный бег к морю, и думать забыв о походе на Москву. Булгаков, конечно же, просто уступал требованиям военной цензуры и редактора. В романе Слезкина «Девушка с гор» Алексей Васильевич вспоминает редактора деникинской газеты, «в английском френче», говорившего: «Мы должны пробуждать мужество в тяжелую минуту, говорить о доблести, о напряжении сил». Эти слова почти буквально совпадают с оптимистической частью «Грядущих перспектив», где еще утверждается, что «придется много драться, много пролить крови, потому что пока за зловещей фигурой Троцкого еще топчутся с оружием в руках одураченные им безумцы, жизни не будет, а будет смертная борьба». Все эти строки, точно отражающие редакторскую установку, явно не соответствуют взглядам Булгакова и не умаляют общего безрадостного чувства от фельетона, возникающего у читателей, а фраза насчет того, что «жизни не будет, а будет смертная борьба», скорее относится не к фантастическим победным сражениям с красными, а к будущей жизни автора и всей русской интеллигенции под пятой большевиков (именно так, «Под пятой», озаглавил Булгаков свой

дневник 20-х годов).

Писатель вполне мог повторить слова Алексея Васильевича, которому послужил прототипом, о том, что «не мог петь хвалебных гимнов Добрармии, стоя на подмостках, как его популярный коллега, громить большевиков. Он слишком много видел…».

Булгаков действительно слишком много видел: бессмысленную бойню, трагедию мирного населения, жестокость контрразведки. Все это впоследствии отразилось на страницах его произведений. Вероятно, при переезде из Киева во Владикавказ он запомнил повешенного на фонаре в Бердянске рабочего «со щекой, вымазанной сажей», изображенного позднее в автобиографической «Красной короне». Рабочего повесили «после того, как нашли у него в сапоге скомканную бумажку с печатью». Автор ушел, «чтоб не видеть, как человека вешают». Этот эпизод стал причиной душевной болезни автора, как, вероятно, и болезни генерала, отдавшего приказ о казни. Здесь истоки трагедии генерала Хлудова из «Бега» и Понтия Пилата из «Мастера и Маргариты».

А в «Необыкновенных приключениях доктора» Булгаков как бы предупреждает об отмщении от имени себя, тогдашнего, участвовавшего в походах на Чечен-аул и Шали-аул: «Голову даю на отсечение, что все это кончится скверно. И поделом – не жги аулов».

И даже на казенный, подцензурный оптимизм нет намека в фельетоне «В кафэ», опубликованном в «Кавказской газете» 18 января 1920 года. Здесь не осталось никаких надежд остановить «красную тучу», а власть, способная бросить на фронт раскормленную и наглую тыловую публику, существует лишь в авторском воображении. И не случайно в фельетоне упоминается «английская шинель (которая, к слову сказать, совершенно не греет)» – символ тщетности английской помощи, к которой взывал автор в «Грядущих перспективах».

В фельетоне «В кафэ» Булгаков, обозревая собравшуюся в кафе публику, мысленно обращается к «господину в лакированных ботинках», цветущему, румяному человеку явно призывного возраста с предложением «проехать на казенный счет на фронт, где вы можете принять участие в отражении ненавистных всем большевиков». Однако Булгаков прекрасно

сознает, что не в воображении, а в жизни – такого господина и прочую кофейную публику на фронт не загонишь кнутом и не заманишь пряником. Автор признается:

«Я не менее, а может быть, даже больше вас люблю спокойную мирную жизнь, кинематографы, мягкие диваны и кофе по-варшавски!

Но, увы, я не могу ничем этим пользоваться всласть!

И вам и мне ничего не остается, как принять участие так или иначе в войне, иначе нахлынет на нас красная туча, и вы сами понимаете, что будет…

Так говорил бы я, но увы, господина в лакированных ботинках я не убедил бы.

Он начал бы бормотать или наконец понял бы, что он не хочет… не может… не желает идти воевать…

– Ну-с, тогда ничего не поделаешь, – вздохнув, сказал бы я, – раз я не могу вас убедить, вам просто придется покориться обстоятельствам!

И, обратившись к окружающим меня быстрым исполнителям моих распоряжений (в моей мечте я, конечно, представил и их как необходимый элемент), я сказал бы, указывая на совершенно убитого господина:

– Проводите господина к воинскому начальнику!

Покончив с господином в лакированных ботинках, я обратился бы к следующему…

Но, ах, оказалось бы, что я так увлекся разговором, что чуткие штатские, услышав только начало его, бесшумно, один за другим, покинули кафе.

Все до одного, все решительно!

Трио на эстраде после антракта начало «Танго». Я вышел из задумчивости. Фантазия кончилась.

Дверь в кафе все хлопала и хлопала.

Народу прибывало. Господин в лакированных ботинках постучал ложечкой и потребовал еще пирожных…

Я заплатил двадцать семь рублей и, пробравшись между занятыми столиками, вышел на улицу».

То, что журналист-автор тут в военной шинели, так же, как и редактор газеты у Слезкина – «в английском френче», указывает на его принадлежность, по выражению одного из мемуаристов, Александра Дроздова, к «милитаризованному Освагу», а не к вольным корреспондентам газет, по выражению того же автора, не скованным кандалами «осважизма».

Дроздов, наблюдавший деятельность Освага в Ростове, оценивал ее так: «Осваг имел несчетное количество газет во всех уголках освобожденной от большевиков территории, в губернских городах, в тихих медвежьих городишках, задавленных сплином, неповоротливой и тяжеловесной уездной сплетней и тупым равнодушием ко всему белому и всему красному, на Черноморском побережье и на Кавказе. Во главе этих газет, где их хватало, стояли журналисты, где же не хватало журналистов, там стояли люди тех профессий, которые не учат ослушанию декретов, исходящих из центра. Газеты велись в том направлении, которое можно обозначить словами: ура, во что бы то ни стало и при каких бы то ни было обстоятельствах… Первое время, время победоносного наступления добровольческих армий, можно было писать о том, что волнует, что тревожит, о том, что подсказывает вам ваша писательская совесть. Но когда Троцкий собрал крепкий коммунистический кулак и Буденный, переброшенный с Волги, прорвал фронт у Купянска, прив. – доц. Ленский (заведующий информационной частью Освага в Ростове. – *Б.С.*) правильно почувствовал, что ура, пожалуй, спадет на несколько тонов ниже, и потому ввел систему заказных статей. Я не хочу быть односторонним и потому должен сказать, что темы, вырабатываемые на совещаниях прив. – доц. Ленского, поручались для разработки тем, кто их хотел разрабатывать, чаще всего тем, кто их предлагал, и, таким образом, на этих совещаниях, к счастью, не пахло дурным запахом подвалов «Земщины», «Русского знамени» и других исторических газет из числа послушных.

Конечно, эта мера не привела ни к чему, и население не верило уже осважному ура, громыхавшему в те дни, когда обывателю хотелось кричать караул. Авторитет Освага дал глубокий и безнадежный крен, обыватель увидел, что король ходит нагишом и тело его безобразно, а в войсках об Осваге говорили не иначе как приплетая его имя к имени матушки. Поняла это и власть, и началась беспощадная чистка. Но печальная роль была сыграна, и сыграна с таким треском, который не забывается. Бюрократизм победил: интеллигенция капитулировала.

Что же все-таки было создано громоздким и многолюдным (по замечанию мемуариста, в Осведомительном агентстве присутствовал «обильный, так называемый уклоненческий элемент». – *Б.С.*) Освагом? Я говорю с чистым сердцем и с чистой душой: ничего, кроме вреда. Осважные плакаты казались жалкими рядом с великолепными плакатами большевиков, а ведь в художественной части работали такие имена, как И. Билибин и

Е. Лансере. Из груды брошюр, писанных нарочито псевдонародным, т. е. бездарным и напыщенным языком, можно выделить лишь десяток брошюр Е. Чирикова, И. Наживина, И. Сургучева и кн. Е. Трубецкого. Вот этот-то десяток брошюр, написанных ярко, кровью души, эта горсточка нетенденциозной, искренней, правдивой агитации, агитации сердца, и есть одно и единственное светлое пятно на фоне синих обложек «дел за такими-то номерами», кип рапортов и отчетов, серой газетной тарабарщины, вялой и ненужной, годной лишь для того, чтобы базарные торговки, переругиваясь с покупателем, завертывали в них молодую картошку. Агитация хороша, когда она дерзка и напориста, она хороша, когда кажет юркую свою рожу из-за плеч оратора противника; нужно, чтобы за агитатором гонялись враги, подобно тому, как Лафайет гонялся за Жан-Поль Маратом под сводами заштатных францисканских монастырей. У большевиков за бронепоездом идет агитпоезд; у Деникина агитпоезд трухтел, жалобно и трусливо позванивая скрепами цепей, вслед за пассажирским».

Интеллигенция, оказавшаяся в лагере генерала Деникина, агитационную войну с большевиками проиграла. Среди проигравших был и Булгаков, но свою вину в поражении он тогда наверняка не ощущал. По словам того же Дроздова, «писала в газетах интеллигенция en masse (в большинстве своем. – фр.), адвокаты и врачи, студенты и офицеры, дамы скучающие и нескучающие, недоучившиеся юноши, слишком много учившиеся старцы, бездельники, зеваки и дельные, умные порядочные люди». Таким же журналистом военного времени стал и Михаил Булгаков, однако он, в отличие от большинства, обладал недюжинным литературным талантом. Конечно, в его решении уйти в журналистику было и стремление избавиться от опостылевшей уже службы военного врача. В романе Слезкина вернувшийся к большевикам редактор признается Алексею Васильевичу: «Я журналист, но в боевой обстановке». Думается, таким журналистом был и Булгаков, совершавший поездки на фронт и после ухода из госпиталя. Намек на это есть в фельетоне «В кафэ».

Трусом Булгаков не был никогда, об этом свидетельствует и его участие в бою под Чечен-аулом и в последующем походе, где он получил контузию. Не исключено, что эта контузия и послужила причиной (или поводом) для увольнения с военно-медицинской службы. А может быть, болезнью, вызвавшей освобождение, стала названная в фельетоне неврастения (ни

грыжей, ни сердечной недостаточностью писатель, насколько известно, не страдал, а вот неврастения, и по его собственным признаниям, и по свидетельству близких, писателя в дальнейшем мучила).

Булгаков, конечно, не принадлежал к активным участникам Белого движения. Он совсем не горел желанием принять участие в братоубийственной войне, признаваясь, что его «нисколько не привлекает война и сопряженные с нею беспокойства и бедствия». В противном случае у него была возможность значительно раньше, задолго до осени 1919-го, вступить в ряды добровольцев Корнилова и Деникина. Когда Булгаков начал писать в осваговских газетах, белые уже потерпели сокрушающий удар от конницы Буденного. Его статьи были правдивы, а не ура-патриотичны, хотя, конечно, приходилось Михаилу Афанасьевичу идти на уступки и цензуре, и осваговским редакторам. Характерно при этом, что в фельетоне «В кафэ», вышедшем после предпринятой властями, заинтересованными в более эффективной пропаганде, чистки Освага, подобных ура-патриотических мест и вовсе нет. Следует отметить язык булгаковских публикаций: простой, ясный, не вычурный и никак уж не простонародный, что выгодно отличает его статьи от большинства деникинских пропагандистских материалов.

В 1919–1920 годах Булгакову впервые пришлось сотрудничать в подцензурной печати в экстремальных условиях Гражданской войны, да еще при кабальной зависимости от всемогущего Освага – фактического Министерства по делам печати при деникинском Особом совещании. Осваг контролировал бумагу и типографии, и независимое издание основать без его благословения было практически невозможно. Когда Александр Дроздов задумал выпускать самостоятельно еженедельную газету и многие сотрудники Освага поручились, что он не имеет касательства к большевикам, бумагу по нормированной цене он так и не получил, поскольку «сильные мира сего» сочли, что у журналиста слишком либеральная репутация. Конечно, столь жесткой идеологической цензуры, как у большевиков, у белых никогда не было, но несвобода прессы ощущалась достаточно сильно. Однако Булгаков, как показывают его первые кавказские фельетоны, писал только «о том, что волнует, что тревожит», о том, что подсказывает «писательская совесть». И этому правилу он стремился неуклонно следовать и в дальнейшем, уже при Советах. При этом Булгаков признавал за большевиками определенное пропагандистское превосходство

над другими. Достаточно вспомнить искусного большевистского агитатора в «Белой гвардии», который буквально иллюстрирует дроздовский тезис о том, что «агитация хороша, когда она дерзка и напориста, она хороша, когда кажет юркую свою рожу из-за плеч оратора противника». В булгаковском романе оратор-большевик выдает себя за сторонника Петлюры, а его сообщники Шур и Шполянский, прикрывая его исчезновение, подставляют полиции как карманника незадачливого украинского поэта со смешной фамилией Горболаз, который пытался задержать большевика. В «Мастере и Маргарите» Коровьев тем же приемом, крича: «Держи вора!», – останавливает Бездомного, преследующего Воланда.

Знакомство с деникинской армией сначала в пору успехов, а потом – разгрома убедило Булгакова в изначальной обреченности белого дела, которое неспособно было спасти геройство отдельных его участников. Ведь оно не могло заменить отсутствие четких и приемлемых для масс политических лозунгов. Разложение тыла и бесчинства контрразведки отвагой нельзя было остановить, заменить героизмом отсутствие позитивных программ в аграрном и национальном вопросе тоже не удалось. И полковнику Най-Турсу в «Белой гвардии», которого Булгаков характеризовал П.С. Попову как «идеал русского офицерства», даны перед смертью программные слова, которые повторит потом, умирая, любимый булгаковский герой полковник Алексей Турбин в «Днях Турбиных», обращаясь к брату Николке: «Унтер-офицер Турбин, брось геройство к чертям!»

В 1918–1920 годах Михаил Булгаков приобрел богатый опыт, став очевидцем и участником Гражданской войны. На протяжении всех 20-х годов осмысление трагедии революции и братоубийственной борьбы стало ведущей темой его творчества.

«Белая гвардия» – интеллигентная семья и революционная стихия

Роман «Белая гвардия» был задуман и написан Булгаковым в 1922–1924 годах. По свидетельству перепечатывавшей роман машинистки И.С. Раабен, первоначально он мыслилась как трилогия, причем в третьей части, действие которой охватывало весь 1919 год, Мышлаевский оказывался в Красной Армии, как Рощин из «Хождения по мукам» Алексея Толстого.

На наш взгляд, первая редакция романа «Белая гвардия», публикация которой не была окончена в журнале «Россия» из-за закрытия журнала, в наибольшей мере отражала авторский замысел Булгакова, тогда как позднейшая редакция 1929 года, в которой впервые было опубликовано значительно измененное по сравнению с первоначальным окончание романа, отражало влияние цензуры. Здесь, как и в пьесе «Дни Турбиных», содержался отсутствующий в первоначальном тексте намек на то, что Мышлаевский будет служить в Красной Армии. В действительности прототип Мышлаевского киевский друг Булгакова Н.Н. Сынгаевский в Красной Армии не служил ни дня, благополучно эмигрировав.

Роман был впервые опубликован не полностью: Россия. М.,1924, № 4; 1925, № 5. Полностью он появился во Франции: *Булгаков М*. Дни Турбиных (Белая гвардия). Т. 1. Париж: Concorde, 1927; Т. 2. Париж: Издательская фирма Е. А. Бреннера «Москва», 1929. Через несколько недель после публикации первого тома в парижском издательстве Concorde, в Риге издательством «Литература» Карла Расиньша было напечатано «полное издание» романа, в котором было дописано окончание по четвертому акту второй редакции пьесы «Дни Турбиных». В архиве Булгакова в ОР РГБ хранится экземпляр этого издания с карандашной пометкой, предположительно сделанной самим Булгаковым на странице 194: «Отсюда начиная – бред, написанный неизвестно кем». Кроме окончания, в рижском издании была несколько сокращена первая часть. Первая авторская редакция, которая должна была публиковаться в журнале «Россия» и в наибольшей степени отражает волю автора, была опубликована: *Булгаков М.А.* Белая гвардия / Подготовка текста и послесл., публикация 21-й главы И.Ф. Владимирова. М.: Наш дом – L'Age d'Homme, 1998.

Характерно, что отрывок из ранней редакции романа, названный «В ночь на 3-е число», в декабре 1922 года был опубликован в берлинской газете «Накануне» с подзаголовком

«Из романа «Алый мах». В качестве возможных названий романов предполагавшейся трилогии в воспоминаниях современников фигурировали «Полночный крест» и «Белый крест». Булгакова мучили сомнения насчет литературных достоинств «Белой гвардии». В дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 года он зафиксировал их: «Роман мне кажется то слабым, то очень сильным. Разобраться в своих ощущениях я уже больше не могу». А ведь еще в 1923 году в фельетоне «Самогонное озеро» Булгаков обмолвился, что «Белая гвардия» «будет такой роман, от которого небу станет жарко…» Этого, однако, не случилось, хотя в автобиографии же, написанной в октябре 1924 года, Булгаков зафиксировал: «Год писал роман «Белая гвардия». Роман этот я люблю больше всех других моих вещей». Но уже во второй половине 20-х годов в беседе с П.С. Поповым писатель назвал «Белую гвардию» романом «неудавшимся», хотя «к замыслу относился очень серьезно». Писателя все больше одолевали сомнения. 5 января 1925 года он отметил в дневнике: «Ужасно будет жаль, если я заблуждаюсь и «Белая гвардия» не сильная вещь».

Что ж, наверное, по сравнению с «Мастером и Маргаритой» «Белую гвардию» можно признать романом не до конца удавшимся. Но и современники и в еще большей степени потомки справедливо считали роман одним из лучших романов о Гражданской войне и едва ли не единственным, где события показаны объективно и в изображении и белых, и большевиков нет никакой карикатурности.

На «Белую гвардию» повлиял «Петербург» Андрея Белого, что отмечалось еще в предисловии к парижскому изданию булгаковского романа. Это сказалось в описании Города (родного для Булгакова Киева), в коротких рубленых фразах разговоров на улицах, в иногда возникающем ритме, активном использовании песенных текстов для выражения настроений героев. У Белого Петербург – это город-миф, олицетворяющий целую эпоху русской истории, эпоху господства бюрократии, при внешнем европейском лоске сохранившей азиатскую сущность. Отсюда, вероятно, и татарская фамилия Аблеухова, одним из прототипов которого послужил обер-прокурор Священного Синода К.П. Победоносцев. Для Булгакова Город в «Белой гвардии» олицетворял миф новой, революционной эпохи – миф вождей, вознесенных массами как отражающих будто бы народные чувства и чаяния, будь то Петлюра или Троцкий.

Все читатели очень хорошо знают, что семейство Турбиных в основном списано с семейства Булгаковых. Прототипами других героев «Белой гвардии» стали киевские друзья и знакомые

Булгакова. Так, поручик Виктор Викторович Мышлаевский списан с друга детства Николая Николаевича Сынгаевского, в Первую мировую войну служившего в артиллерийской бригаде. Т.Н. Лаппа следующим образом описала Сынгаевского в своих воспоминаниях:

«…Мышлаевский – это Коля Сынгаевский. У них большая семья была. Варвара Михайловна дружила раньше с матерью Мышлаевского. Они жили на Мало-Подвальной улице. Маленький домик у них был, в саду… Он (Сынгаевский. – *Б.С.*) был очень красивый… Высокий, худой… голова у него была небольшая… маловата для его фигуры. Все мечтал о балете, хотел в балетную школу поступить. Перед приходом петлюровцев он пошел в юнкеры… Он был очень красивый. Глаза, правда, разного цвета, но глаза прекрасные».

Портрет персонажа во многом повторяет портрет прототипа:

«…И оказалась над громадными плечами голова поручика Виктора Викторовича Мышлаевского. Голова эта была очень красива, странной и печальной и привлекательной красотой давней, настоящей породы и вырождения. Красота в разных по цвету, смелых глазах, в длинных ресницах. Нос с горбинкой, губы гордые, лоб бел и чист, без особых примет. Но вот один уголок рта приспущен печально, и подбородок косовато срезан так, словно у скульптора, лепившего дворянское лицо, родилась дикая фантазия откусить пласт глины и оставить мужественному лицу маленький и неправильный женский подбородок».

Тут черты Сынгаевского сознательно соединены с приметами сатаны – разными глазами, мефистофелевским носом с горбинкой, косо срезанными ртом и подбородком. Позднее эти же приметы обнаружатся у Воланда в романе «Мастер и Маргарита». Любопытно, что, по свидетельству Н.К. Крупской, разные глаза были у Ленина. Булгаков, работавший под началом Крупской в ЛИТО Главполитпросвета, возможно, знал об этом факте, что могло подтолкнуть его к мысли сделать вождя большевиков прототипом Воланда. А в «Белой гвардии» с Аполлионом (Авадоном) – ангелом-губителем Апокалипсиса, повелителем бездны, смерти и ада, предводителем полчищ саранчи, отождествляется военный вождь и создатель Красной Армии Троцкий. Кстати сказать, в Средние века Авадона рассматривали как могущественного военного советника ада. К Троцкому же, в какой-то мере, восходит и Абадонна (Авадон) «Мастера и Маргариты», одинаково губительно относящийся ко всем воюющим сторонам.

Сестра Николая Сынгаевского Валентина послужила прототипом «роковой женщины» Юлии Рейсс. По воспоминаниям

Т.Н. Лаппа, В.Н. Сынгаевская была «очень такая… своеобразная девица… крикливо одевалась. Не знаю, то ли замужем она была, то ли нет». Вспомним, что спасение от преследующих его петлюровцев Алексей Турбин находит в домике на Мало-Провальной, в таинственном домике в сиреневом саду у не менее таинственной Юлии Рейсс. Но был ли, как в романе, у Булгакова роман с Валентиной Сынгаевской, ничего не известно. Интересно только, что и у Мышлаевского, и у Рейсс – нос с горбинкой. Вероятно, это наследственная черта Сынгаевских.

Стоит добавить, что Сынгаевские в Киеве жили почти по тому же адресу, по которому в «Белой гвардии» проживает семейство Най-Турсов – Малоподвальная, 13 (в романе – Мало-Провальная, 21). У Николая было пять сестер, с одной из которых, Ириной, один из братьев Булгаковых имел роман. Не исключено, что она послужила прототипом Ирины Най-Турс в романе.

Прототипом же Юлии Марковны Рейсс, по мнению украинского историка Ярослава Тинченко, послужила Наталья Владимировна Рейс, дочь полковника Генерального штаба Владимира Владимировича Рейса, который в 1900 году вышел в отставку в чине генерал-майора и скончался в 1903 году. Как считает Тинченко, в «Белой гвардии» Булгаков очень точно описал обстановку квартиры на Малоподвальной, 14, по соседству с Сынгаевскими, где Наталья Владимировна после развода с мужем жила в начале 1910-х годов. По предположению Тинченко, у нее с Булгаковым мог быть кратковременный роман в 1910–1911 годах.

Интересно, что в том варианте окончания романа, который так и не появился в журнале, в образе Юлии Рейсс в большей мере подчеркивались порочные черты. Алексей Турбин, угрожая ей револьвером, взятым у Мышлаевского, пытается выяснить, была ли она любовницей Шполянского – предтечи антихриста Троцкого, а та вздыхает с облегчением, что вопрос не касается ее политической связи с руководителем «Магнитного Триолета». И здесь же во сне он видит Шполянского без лица, что выдает его дьявольское происхождение. Человек с онегинскими баками целует Юлию, и чей-то голос, то ли Шполянского, то ли автора, предупреждает: «Эх, доктор Турбин. Не нужно, забудьте Юлию, бросьте, плохая она женщина! Ждут вас лучшие, хорошие. Будут они у вас на пути, но не здесь, а далеко на теплом юге, куда кинет вас судьба». Впоследствии, когда стало ясно, что в «России» опубликовать окончание романа не удастся, а значит, о задуманной трилогии придется забыть, слова про будущих женщин Турбина на юге Булгаков вычеркнул. Из этой фразы можно предположить, что доктор Турбин в так и ненаписанном

продолжении «Белой гвардии» должен был оказаться, как и доктор Булгаков, на юге России, на Северном Кавказе.

Во сне Турбин пытается застрелить Шполянского, но браунинг не стреляет: опасен этот окаймленный баками Онегин, и чувствуется за ним грозная поддержка… Турбин уже чувствует, что пришла чрезвычайная комиссия по его Турбинскую душу.

Прототипом поручика Шервинского послужил еще один друг юности Булгакова Юрий Леонидович Гладыревский. В этом же рассказе Елена Тальберг (Турбина) названа Варварой Афанасьевной, как и сестра Булгакова, послужившая прототипом Елены. Капитан Тальберг, ее муж, был во многом списан с мужа Варвары Афанасьевны Булгаковой, Леонида Сергеевича Карума, немца по происхождению, кадрового офицера, служившего вначале Скоропадскому, а потом большевикам, у которых он преподавал в Высшей военной школе имени С.С. Каменева.

Любопытно, что в варианте финала «Белой гвардии», доведенном до корректуры в журнале «Россия», но так и не опубликованном из-за закрытия журнала, Шервинский приобретал черты не только оперного демона, но и Л.С. Карума:

«– Честь имею, – сказал он, щелкнув каблуками, – командир стрелковой школы – товарищ Шервинский.

Он вынул из кармана огромную сусальную звезду и нацепил ее на грудь с левой стороны. Туманы сна ползли вокруг него, его лицо из клуба входило ярко-кукольным.

– Это ложь, – вскричала во сне Елена. – Вас стоит повесить.

– Не угодно ли, – ответил кошмар. – Рискнете, мадам.

Он свистнул нахально и раздвоился. Левый рукав покрылся ромбом, и в ромбе запылала вторая звезда – золотая. От нее брызгали лучи, а с правой стороны на плече родился бледный уланский погон…

– Кондотьер! Кондотьер! – кричала Елена.

– Простите, – ответил двуцветный кошмар, – всего по два, всего у меня по два, но шея-то у меня одна и та не казенная, а моя собственная. Жить будем.

– А смерть придет, помирать будем… – пропел Николка и вышел.

В руках у него была гитара, но вся шея в крови, а на лбу желтый венчик с иконками. Елена мгновенно поняла, что он умрет, и горько зарыдала и проснулась с криком в ночи».

Вероятно, значимы для Булгакова инфернальные черты у таких героев, как Мышлаевский, Шервинский и Тальберг. Последний не случайно похож на крысу (гетманская серо-голубая кокарда, щетки «черных подстриженных усов», «редко расставленные, но крупные и белые зубы», «желтенькие искорки»

в глазах, – в «Днях Турбиных» он прямо сравнивается с этим малоприятным животным). Крыс, как известно, традиционно связывают с нечистой силой. Кому-то из них, а, быть может, и всем троим, в последующих частях трилогии (а до закрытия журнала «Россия» в мае 1926 года Булгаков, видимо, надеялся продолжить роман) скорее всего предстояло служить в Красной Армии своего рода наемниками (кондотьерами), таким образом спасая свои шеи от петли. Глава же Красной Армии председатель Реввоенсовета Л.Д. Троцкий в романе прямо уподоблен сатане. Булгаков предсказал в финале романа два варианта судьбы участников Белого движения – либо служба красным с целью самосохранения, либо гибель, которая суждена Николке Турбину, как и брату рассказчика в «Красной короне», носящему то же имя.

В ранней редакции «Дней Турбиных», создававшейся в 1925 году, Мышлаевский посреди застолья предлагает выпить за здоровье Троцкого, потому что он «симпатичный». В финале же в ответ на реплику Студзинского: «Ты забыл, что предсказывал Алексей Васильевич? Помнишь, Троцкий? – Все сбылось, вон он, Троцкий идет!», – Виктор Викторович утверждал, и как будто вполне трезво: «И прекрасно! Великолепная вещь! Будь моя власть, я б его командиром корпуса назначил!» Однако к моменту премьеры «Дней Турбиных» в октябре 1926 года Троцкий был выведен из Политбюро и оказался в опале, так что произносить его имя со сцены в положительном контексте уже стало невозможно.

В данном эпизоде Булгаков совсем не пытался польстить бывшему председателю Реввоенсовета, а лишь отражал мнение, широко распространенное среди белого офицерства. Сошлюсь на свидетельство моего деда, кстати, как и Булгаков, доктора, Бориса Михайловича Соколова, которому в 1919 году в Воронеже довелось беседовать с остановившимся у него начальником контрразведки в корпусе Шкуро есаулом Каргиным. Есаул почему-то, без каких-либо на то оснований, считал дедушку красным, но настроен был весьма дружелюбно, пригласил его отобедать и за столом признался: «У вас есть один настоящий полководец – Троцкий. Эх, был бы такой у нас – мы бы точно победили». Любопытно, что под влиянием незаурядной, как бы к ней ни относиться, личности Троцкого в разное время оказывались люди, весьма далекие от коммунистических идей и партии большевиков.

Кстати сказать, в белом лагере в годы Гражданской войны склонны были преувеличивать политическую роль Троцкого, чуть ли не отдавая ему первенство перед Лениным.

Например, М.К. Дитерихс писал в 1922 году: «Ленин готов

был снова продаться перед лицом создавшейся обстановки: он заговорил о необходимости сотрудничества с буржуазными классами, о допустимости свободного волеизъявления в окраинных областях бывшей России, о неизбежности всевозможных уступок народным массам. Он признавался в неудачности произведенных опытов и в тайных заседаниях со своими клевретами откровенно считал дело проигранным, высказывая мысль, что пора уходить.

А Лейба Бронштейн?

Создавшаяся обстановка нисколько его не потрясла; этот ад на земле Совроссии был именно той атмосферой, в которой ярче всего проявлялись сила воли, энергия, хитроумность и вся отрицательная гениальность этого человека-демона. Пока Ленин сидел безвыходно в своем кабинете и изыскивал способы наиболее благополучной и обеспеченной новой купли-продажи совести и… жизни, Бронштейн, как злой дух, метался по всем углам своего стонавшего, но официально облагодетельствованного им царства. Где он ни появлялся со своими опричниками, потоки крови, зарева пожаров, неописуемые пытки и зверства затмевали и заливали кровь, пролитую восставшими, искру протеста, брошенную исстрадавшимся народом. Не око за око и зуб за зуб, а сотни, тысячи человеческих жизней расплачивались за одну жизнь советского деятеля, за одну мысль противодействия ему – Лейбе Бронштейну. «Нет ничего лучшего, как вспыхнувшее восстание, – говорил Лейба. – Это как нарыв, вышедший наружу; один сильный и ловкий удар ланцета и – все кончено». «Никаких уступок, никаких послаблений; расстрел, огонь, пытка, террор – вот единственный ответ на всякие угрозы». Он прилетал на минуту в Москву, чтобы здесь определенно где-либо на митинге разгромить колебания Ленина, внести от себя тайные поправки в ленинские распоряжения, и мчался снова по России, неся с собою кровь, кровь и кровь без конца».

Дитерихс не знал, что непосредственно к решению о бессудном убийстве царской семьи Троцкий не имел прямого отношения, но, когда Свердлов сообщил ему, что это решение принимали они вместе с Лениным, Лев Давыдович, как он писал в своем дневнике в 1935 году, его целиком одобрил.

Дитерихс также утверждал: «Бронштейн и его сподвижники – это прямые потомки революционеров древнего Израиля; революционеров прежде всего против Бога, а затем против всех народов, исповедующих Единого Бога, в том числе и против своего еврейского народа. Их революционный фанатизм не остановился в древности перед разрушением ради борьбы с Богом

своего народа, перед его рассеянием по всему миру, перед навлечением на него проклятия других народов мира».

Поэтому, наверное, в «Белой гвардии» поэт Русаков, в прошлом воинствующий атеист, после заражения сифилисом обратившийся к Богу, говорит Алексею Турбину о Троцком: «Он молод. Но мерзости в нем, как в тысячелетнем дьяволе. Жен он склоняет на разврат, юношей на порок, и трубят уже, трубят боевые трубы грешных полчищ и виден над полями лик сатаны, идущего за ним.

– Троцкого?

– Да, это имя его, которое он принял. А настоящее его имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Аполлион, что значит губитель.

– Серьезно вам говорю, если вы не прекратите это, вы, смотрите… у вас мания развивается…

– Нет, доктор, я нормален. Сколько, доктор, вы берете за ваш святой труд?»

Турбин к такому определению относится с определенной иронией, хотя с уподоблением большевиков аггелам (падшим ангелам, злым духам, служителям дьявола), которое делает тут же Русаков, соглашается. К 1924 году Булгаков уже прекрасно знал, что политическое значение Троцкого сошло на нет и что страхи насчет него оказались сильно преувеличенными, и понимал, что дело далеко не в Троцком.

Между прочим, фамилию Русаков Булгаков мог позаимствовать из книги Дитерихса. Там упоминается Николай Михайлович Русаков, рабочий Сысетского завода, в составе отряда особого назначения охранявшего Романовых в доме Ипатьева. Упоминает Дитерихс и рабочего Злоказовского завода Александра Корзухина, служившего в том же отряде. Сравнительно редкой фамилией Корзухин Булгаков наградил несимпатичного персонажа «Бега», имеющего, как мы убедимся в следующей главе, прямую связь с Лениным.

Фамилия Русаков, разумеется, широко распространена, чего, однако, не скажешь о фамилии Корзухин.

Не исключено, что писателю довелось слышать выступление Троцкого в Киеве в конце весны 1919 года. Знаменитый хореограф Серж Лифарь, учившийся тогда в Киевской школе младших командиров, описал эту речь и события, с ней связанные, в «Мемуарах Икара»: «Неожиданно объявили о прибытии в Киев пресловутого «Красного Наполеона» – Троцкого, знаменитого изобретателя «перманентной революции». На площади Софийского собора он намеревался выступить с пространной речью перед молодыми курсантами Красной Армии, с тем, чтобы воодушевить их и мобилизовать все силы на борьбу с

белыми.

Будучи в первых рядах, мы должны были выслушать эту скучную речь. Однако большинство преподавателей… оставались до глубины души преданными старому режиму. Созрел заговор. Нам предстояло пробраться в первый ряд, встать в нескольких шагах от оратора и совершить покушение – бросить в него гранату. Набрали добровольцев. Я оказался среди них, так как прочно впитал идеалы верности олицетворявшему Россию царю, чье чудовищное убийство и уничтожение всей его семьи привело нас в глубочайшее смятение. Решено было бросить жребий среди добровольцев, дабы назначить исполнителя казни. Жребий мог пасть на меня, но этого не произошло. Он выпал на долю одного из моих товарищей. Может быть, ловкие привлекательные аргументы оратора взволновали его, или остановил страх за собственную судьбу, ожидавшую его в связи с поступком, который он намеревался совершить, но он воздержался от выполнения обещания, так и не вытащив гранату из кармана». Возможно, Булгаков был в тот день на Софийской площади и внимал «ловким привлекательным аргументам» Троцкого, незаурядного оратора, сумевшего, очевидно, даже потенциального террориста убедить отказаться от своего намерения. Во всяком случае, в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита» Иешуа Га-Ноцри называет «добрым человеком» прокуратора Понтия Пилата, у которого репутация «свирепого чудовища», и хладнокровного палача кентуриона Марка Крысобоя, причем в ранней редакции Марк был назван не просто добрым, а «симпатичным». Вероятно, вольно или невольно Булгаков отразил в этом образе и свои впечатления от «зловещей фигуры Троцкого», как писал он в 1919 году в фельетоне «Грядущие перспективы».

Несомненно, автор «Мастера и Маргариты» был убежден, что начатки добра могут сохраняться у самых жестоких с виду людей, в том числе и у прославившегося в годы Гражданской войны своей беспощадностью Троцкого. Показательно, что Марк Крысобой выполняет функции военного командира при верховном правителе Иудеи Понтии Пилате – фактически ту же роль, что играл Троцкий при Ленине. Как мы убедимся далее, Ленин послужил одним из прототипов Воланда, функционально тождественного Понтию Пилату. Подчеркнем и то, что в белой армии именно Троцкого считали главным архитектором побед красных и испытывали к нему чувства ненависти и уважения одновременно. В «Мастере и Маргарите» Аваддон превратился в демона войны Абадонну, за которым при желании тоже можно увидеть фигуру Троцкого.

Для героев «Белой гвардии», как и для самого Булгакова, Троцкий нес хоть какой-то, пусть жестокий, но порядок, по сравнению со стихийной разнузданностью войск Петлюры, чья фамилия здесь превращается в зловещую «петлю».

В предисловии к книге «Литература и революция» председатель Реввоенсовета писал, что «царская цензура была поставлена на борьбу с силлогизмом… Мы боролись за право силлогизма против цензуры. Силлогизм сам по себе – доказывали мы при этом – беспомощен. Вера во всемогущество отвлеченной идеи наивна. Идея должна стать плотью, чтобы стать силой… И у нас есть цензура, и очень жестокая. Она направлена не против силлогизма… а против союза капитала с предрассудком. Мы боролись за силлогизм против самодержавной цензуры, и мы были правы. Наш силлогизм оказался не бесплотным. Он отражал волю прогрессивного класса и вместе с этим классом победил. В тот день, когда пролетариат прочно победит в наиболее могущественных странах Запада, цензура революции исчезнет за ненадобностью…»

Здесь же Троцкий предрекал: «В Европе и Америке предстоят десятилетия борьбы… Искусство этой эпохи будет целиком под знаком революции. Этому искусству нужно новое сознание. Оно непримиримо прежде всего с мистицизмом, как открытым, так и переряженным в романтику, ибо революция исходит из той центральной идеи, что единственным хозяином должен стать коллективный человек и что пределы его могущества определяются лишь познанием естественных сил и умением использовать их». Булгаков в письме правительству от 28 марта 1930 года полемизировал в скрытой форме с этими положениями, когда говорил о необходимости борьбы с цензурой.

Булгаков демонстративно заявлял себя противником цензуры во всех ее видах и «мистическим писателем», хотя и романтического направления. Вероятно, в том числе и в полемических целях, главный герой «Мастера и Маргариты», обретающий последний приют в потустороннем мире Воланда, назван «романтическим мастером». Идеям Троцкого и других вождей большевиков о победе мировой пролетарской революции писатель противопоставлял принцип Великой Эволюции.

Впечатление, что в письме от 28 марта 1930 года есть заочный спор с Троцким, усиливается, если прочесть следующие рассуждения из статьи «Об интеллигенции», включенной в сборник «Литература и революция». Троцкий резко критиковал мысль о русской интеллигенции как главной пружине исторического развития:

«– Смотрите, – говорят, – какой мы народ: особенный,

избранный… То есть народ-то наш, собственно, если до конца договаривать, дикарь: рук не моет и ковшей не полощет, да зато уж интеллигенция за него распялась… не живет, а горит – полтора столетия подряд. Интеллигенция переживает культурные эпохи – за народ. Интеллигенция выбирает пути развития – для народа. Где же происходит вся эта титаническая работа? Да в воображении той же самой интеллигенции!» Булгаков же в письме правительству одной из главных черт своего творчества назвал «упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране».

В статье под парадоксальным и броским названием «Попрание силлогизма» Троцкий утверждал: «Революционное XVIII столетие стремилось установить царство силлогизма. Наши «60-е годы» тоже проникнуты были духом рационализма. Воинственный силлогизм в обоих случаях был отрицанием неразумных идей и учреждений… Рационализм не согласен и не способен считаться со слепой инерцией, заложенной в исторические факты. Он хочет все проверить разумом и перестроить. А так как далеко не у всех общественных учреждений логически сведены концы с концами, то силлогизм не может не представляться им крайне беспокойным и подозрительным субъектом. Цензура и есть ведь не что иное, как инспекция над силлогизмом. Диалектика не отметает силлогизма, наоборот, она усыновляет его. Она дает ему плоть и кровь, и вооружает его крыльями – для подъема и спуска».

Здесь вспоминается диалог Воланда и Бегемота перед Великим балом у сатаны. Кот-оборотень, любимый шут «князя тьмы», считает, что его речи представляют собой «вереницу прочно упакованных силлогизмов, которые оценили бы по достоинству такие знатоки, как Секст Эмпирик, Марциан Капелла, а то, чего доброго, и сам Аристотель». Махинацию же с королем во время неудачно складывающейся шахматной партии с Воландом хитрый кот проделывает благодаря тому, что внимание присутствовавших было отвлечено шумом крыльев якобы разлетевшихся попугаев. Эти невидимые крылья – как бы пародия на слова Троцкого о марксизме, вооружающем силлогизм крыльями. Слова сатаны, обращенные к Бегемоту: «На кой черт тебе нужен галстук, если на тебе нет штанов» и «партия его в безнадежном положении», равно как и ответ кота: «Положение серьезное, но отнюдь не безнадежное, больше того: я вполне уверен в конечной победе», – возможно, высмеивают попытки большевиков одурманить нищий народ сказками о коммунистическом рае после победы мировой революции и пародируют постоянно высказывавшуюся Троцким уверенность в

конечной победе, несмотря на очевидную безнадежность положения троцкистов в большевистской партии и международном коммунистическом движении. Писатель здесь пародировал не только веру в социалистическую утопию и торжество всемирной пролетарской революции, свойственную Льву Давыдовичу до конца его дней, но и вообще присущее марксистам стремление свести все проявления живой жизни к цепочке силлогизмов.

В «Мастере и Маргарите» есть еще одна перекличка с «Литературой и революцией». Троцкий приводит слова Александра Блока, почерпнутые из воспоминаний поэтессы Надежды Павлович: «Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером… Мастер тот, кто ощущает стержень всего своего творчества и держит ритм в себе», – и следующим образом их комментирует:

«Большевики мешают чувствовать себя мастером, ибо мастеру надо иметь ось, органическую, бесспорную, в себе, а большевики главную-то ось и передвинули. Никто из попутчиков революции – а попутчиком был и Блок, и попутчики составляют ныне очень важный отряд русской литературы – не несет стержня в себе, и именно поэтому мы имеем только подготовительный период новой литературы, только этюды, наброски и пробы пера – законченное мастерство, с уверенным стержнем в себе, еще впереди».

В таком же положении, как и Блок, оказывается булгаковский Мастер. Автору романа о Понтии Пилате общество отказывает в признании, и выпавшие на его долю испытания в конце концов ломают внутренний стержень главного героя «Мастера и Маргариты». Вновь обрести этот стержень он может лишь в последнем приюте Воланда. Сам Булгаков, хотя и наделил Мастера многими чертами своей судьбы, внутренний творческий стержень сохранил на всю жизнь и, по справедливому замечанию враждебной ему критики, выступал в советской литературе как писатель, «не рядящийся даже в попутнические цвета» (эту цитату из статьи главы РАППа Л.Л. Авербаха в письме к правительству Булгаков выделил крупным шрифтом). Стержнем была любовь к свободе, стремление говорить правду и проповедовать гуманизм, что и отразилось в этическом идеале, выдвигаемом Иешуа Га-Ноцри.

Булгаков не принимал у Троцкого классового подхода к литературе и жизни и веры в грядущее торжество и благотворное значение мировой социалистической революции, его центральной идеи, что «единственным хозяином должен стать коллективный человек», пределы могущества которого «определяются лишь

познанием естественных сил и умением использовать их». В образе председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза, гибнущего в результате несчастного случая от рук комсомолки-вагоновожатой, а не по вине белогвардейцев или интервентов, как раз и спародирована безосновательная уверенность в грядущем всемогуществе социалистического «коллективного человека», в его способности познать и использовать силы природы и перестроить общество по заранее намеченному плану.

Все же одну мысль Троцкого Булгаков, вероятно, хоть и с оговорками, но принимал. Лев Давыдович отрицал противопоставление буржуазной и пролетарской культур и утверждал, что «исторический смысл и нравственное величие пролетарской революции в том, что она залагает основы внеклассовой, первой подлинно человеческой культуры». Булгаков был безусловным приверженцем такой культуры, но явно полагал, что она существовала задолго до 1917 года и для ее рождения совсем не требовалась «пролетарская революция». Не исключено, что именно своеобразная приверженность Троцкого к национальной культуре, пусть и в совсем иной, чем у автора «Белой гвардии», форме, предопределила заинтересованное отношение и, в конце концов, даже определенную симпатию к нему со стороны Булгакова, несмотря на все антисемитские предрассудки Михаила Афанасьевича. Вероятно, для писателя в образе Троцкого навсегда слились апокалиптический ангел – губитель белого воинства, яркий оратор и публицист и толковый администратор, оппонент Сталина, пытавшийся упорядочить советскую власть и совместить ее с русской национальной культурой. Характерно, что в последнем булгаковском романе не Троцкий, а Сталин удостоится похвалы сатаны Воланда за то, что «правильно делает свое дело».

В варианте окончания «Белой гвардии», не увидевшем свет из-за закрытия журнала «Россия», возможно, отразились впечатления от митинга на Софийской площади, где выступал Троцкий:

«– Поздравляю вас, товарищи, – мгновенно изобразил Николка оратора на митинге, – таперича наши идут: Троцкий, Луначарский и прочие, – он заложил руку за борт блузы и оттопырил левую ногу. – Прр-авильно, – ответил он сам себе от имени невидимой толпы, а затем зажал рот руками и изобразил, как солдаты на площади кричат «ура».

– Уааа!!

Шервинский ткнул пальцами в клавиши.

Соль……до.

Проклятьем заклейменный.

В ответ оратору заиграл духовой оркестр. Иллюзия получилась настолько полная, что Елена вначале подавилась смехом, а потом пришла в ужас.

– Вы с ума сошли оба. Петлюровцы на улице!

– Уааа! Долой Петлю!.. ап! – Елена бросилась к Николке и зажала ему рот».

Эту пародию на большевиков Булгаков в издании 1929 года по цензурным соображениям убрал. Интересно, что слова о Троцком и Луначарском восходят к воспоминаниям бывшей фрейлины императрицы Анны Александровны Вырубовой, которая была ближайшей подругой Александры Федоровны и хорошо знала Григория Распутина, историей которого Булгаков живо интересовался. Воспоминания Вырубовой «Страницы моей жизни» были опубликованы в парижском журнале «Русская летопись» в 1922 году и вполне могли попасть в поле зрения Булгакова.

Вырубова в мемуарах приводит рассказ своей матери, незадолго до Октябрьской революции хлопотавшей об ее освобождении из Свеаборгской крепости, где ей и группе привезенных из Петрограда бывших узников Петропавловской крепости грозила расправа: «…Доктор Манухин посоветовал обратиться к Луначарскому (тогда – руководителю фракции большевиков в Петроградской городской думе. – *Б.С.*) и Троцкому (тогда – председателю Петросовета. – *Б.С.*). Первого не застала, а у второго была рано утром в десятом часу, в маленькой квартире на Тверской. Он сам открыл дверь, извиняясь за беспорядок, сказав: «Наши все ушли на работу», положил перед собой часы, заметив, что может дать мне двадцать минут. Я была очень взволнована, говорила о прошлом заключении, клевете и грязи и обо всех страданиях, вынесенных дочерью. Он выслушал меня внимательно. О муже сказал: «Ведь вашего мужа никто не трогал». Окончил разговор уверением, что все, что может, сделает, и если телеграмма его поможет, сегодня же ее пошлет. Через два дня всех заключенных из Свеаборга перевели в Петроград. Вероятно, Троцкий сделал это, чтобы доказать безвластие Временного правительства и свое возрастающее влияние».

Бросается в глаза соседство фамилий Троцкого и Луначарского, достаточно редко встречающееся в литературе. Ведь Анатолий Васильевич, в отличие от Льва Давыдовича, харизматическим лидером никогда не был. Да еще со следующей тут же фразой Троцкого о «наших». Заметим также, что Троцкий в данном эпизоде выступает в ипостаси зла, творящего добро, как и

Воланд в «Мастере и Маргарите».

После публикации «Белой гвардии» сильно испортились отношения Булгакова с сестрой Варей и Л.С. Карумом, а также со знакомым поэтом и членом ГАХН Сергеем Васильевичем Шервинским, чьей фамилией был награжден не самый привлекательный персонаж романа (хотя в пьесе «Дни Турбиных» он уже гораздо симпатичнее).

Л.С. Карум в мемуарной книге «Моя жизнь. Рассказ без вранья», начатой вскоре после смерти жены, так описывал свое сватовство к Варе Булгаковой, не скрывая, что любви к будущей супруге у него тогда не было и позднее так и не возникло:

«В Вареньке меня привлекла, во-первых, прекрасная репутация, которой она пользовалась, все, решительно все, кто ее знал: врачи, с которыми она работала в госпитале… знакомые… преподаватели… и другие в один голос говорили о замечательно хорошей девушке, Вареньке Булгаковой; во-вторых, общество, которое ее окружало, этот сонм молодежи, от которой я уже начинал отходить: ведь мне было уже 28 лет… Наконец, я считал, что я попадаю в интеллигентную среду: Варенька была дочерью покойного профессора Духовной Академии…

Я бывал в феврале и марте (1917 года. – *Б.С.*) почти ежедневно (в доме на Андреевском спуске. – *Б.С.*), за исключением только дней, когда совершенно не было времени.

В один из мартовских вечеров Варенька вышла проводить меня на лестницу парадного входа этого удивительного дома, в котором Булгаковы жили и который был одновременно и одноэтажным (со двора), и двухэтажным (парадный ход), и трехэтажным (с улицы).

Прощаясь с ней, я сказал:

– Варенька, я люблю Вас… Будьте моей женой.

Варенька ничего не ответила, но по всему я догадался, что она согласна. Я поцеловал ей руку и вышел.

Варвара Михайловна Булгакова, моя будущая теща, приняла мое предложение очень настороженно.

– Да любите ли Вы ее? – все спрашивала она.

Как раз в коридоре, когда мы остались вдвоем, она снова спросила меня:

– Вы любите Вареньку?

Я ответил:

– Люблю.

Я хотел семейной жизни. Я хотел любить, но у меня не получалось. Но Варенька была прекрасная девушка, она доверилась мне, и я это понимал, хотя не всегда соблюдал это доверие.

После того, как я сделал предложение, Варвара Михайловна предложила мне обедать у них. Я приезжал к ним вечером в совершенном изнеможении. Уходил поздно, а утром надо было снова вставать в семь часов утра.

После того, как я сделал предложение, дела пошли быстрее. Свадьба была назначена на 30 апреля (13 мая н. ст., поэтому в «Белой гвардии» свадьба Тальберга и Елены Турбиной отнесена к маю 1917 года: «Через год после того, как дочь Елена повенчалась с капитаном Сергеем Ивановичем Тальбергом… белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Николая Доброго, что на Взвозе. Когда отпевали мать, был май, вишневые деревья и акации наглухо залепили стрельчатые окна». – *Б.С.*).

В воскресный день я пошел с Варенькой на Крещатик и там купил два хороших золотых кольца семьдесят четвертой пробы. На одном я дал написать «Варвара», на другом – «Леонид» и поставил число нашей помолвки – 27 марта 1917 года.

Мне теперь пришлось поближе познакомиться с семьей Булгаковых. Приехал в отпуск старший брат Вареньки Михаил Булгаков – военный врач.

Он отнесся ко мне очень официально и сухо.

У него оказался хороший голос – бас. Он немного играл на пианино, наигрывая, пел арию Дон-Базилио из «Севильского цирюльника» и арию Мефистофеля из «Фауста»… Он служил где-то в Смоленской губернии… Как-то в разговоре Михаил Булгаков признался, что он пишет заметки из жизни земского врача» (речь шла, несомненно, о будущих «Записках юного врача»).

Т.Н. Лаппа не слишком жаловала Л.С. Карума. Она вспоминала:

«Карум Леонид Сергеевич – это вот Тальберг… Он вообще неприятный был. Его все недолюбливали… Я как-то заняла у Вари денег. Потом мы сидели с Михаилом, пьем кофе, икры, что ли, купили… А он сказал кому-то, что вот, деликатесы едят, а денег не платят. Вообще, он нехорошо поступил. Он ведь был у белых. И в Феодосии был у белых. Потом пришли красные, он стал у красных. Преподавал где-то… военную тактику, что ли. Ну, красные все равно узнали. Тогда он смылся и приехал в Москву к Наде. Тут его арестовали и Надиного мужа вместе с ним… Но Варя его любила. Она потом Михаилу такое ужасное письмо прислала: «Какое право ты имел так отзываться о моем муже… Ты вперед на себя посмотри. Ты мне не брат после этого…»

О том же вспоминала и Л.Е. Белозерская: «Посетила нас и сестра М.А. Варвара, изображенная им в романе «Белая гвардия» (Елена), а оттуда перекочевавшая в пьесу «Дни Турбиных». Это

была миловидная женщина с тяжелой нижней челюстью. Держалась она как разгневанная принцесса: она обиделась за своего мужа, обрисованного в отрицательном виде в романе под фамилией Тальберг. Не сказав со мной и двух слов, она уехала. М.А. был смущен…» Эта сцена произошла в 1925 году, и с тех пор контакты сестры с Булгаковым практически прекратились.

Надо учитывать, что в 1918 году, когда Карум служил у гетмана, его продовольственный паек обеспечивал потребности всех живущих в доме на Андреевском спуске, в том числе и Михаила с Тасей. Леонид Сергеевич в мемуарах возмущался, что, когда решили жить коммуной, «возникли некоторые неприятности. У Михаила, начинающего врача, была небольшая практика. Это было понятно, и все с радостью согласились предоставить ему необходимый кредит. Но Михаил начал злоупотреблять кредитом. В то время как все члены коммуны в то тяжелое время жили, как говорится, «в обрез»… Михаил в дни, когда у него были заработки, не думал отдавать долги, а предпочитал тратить деньги на вечеринки с вином и дорогими закусками. На вечеринки приходили его друзья, тоже молодежь, любившая покушать на даровщину…»

Карум был человек практичный, расчетливый, немного скуповатый. Он не был трусом – до марта 1916 года Леонид Сергеевич был на фронте и заслужил несколько орденов, в том числе довольно ценимый офицерами орден Св. Владимира 4-й степени с мечами. Но он предпочитал приспосабливаться к любой власти, если она начинала одерживать верх, и не желал драться ни за одну власть. Булгаков же сохранял верность принципам и на компромиссы не шел, и советскую власть никогда не поддерживал, а собственного зятя презирал за приспособленчество и карьеризм (в деникинской армии Карум стал полковником).

К моменту публикации «Белой гвардии» в 1924–1925 годах жизнь семьи Карумов в материальном отношении наладилась. Леонид Сергеевич свидетельствовал в мемуарах: «В 1924 году наша семья, я, Варенька, Ирочка и мама моя, становились на ноги и уже жили хорошо». Глава семьи преподавал в Высшей военной школе имени С.С. Каменева и был военруком военной кафедры в Киевском институте народного хозяйства. Однако благополучие длилось недолго. Первый звонок прозвенел 5 ноября 1929 года. В этот день Карум был арестован как бывший белый офицер и обвинен в участии в мифическом заговоре. Заступничество нескольких большевиков, которым Карум помогал в 1920 году в Крыму, выступая адвокатом на их процессах, на этот раз спасло его. Через два месяца, 9 января 1930 года, Леонида Сергеевича

освободили. Однако из военной школы и института уволили. В 1931 году он был вновь арестован и на этот раз отправлен на пять лет в концлагерь в Минусинск, но благодаря ударному труду освободился через три года, после освобождения был сослан в Новосибирск, где к нему присоединилась Варвара Афанасьевна. Сохранилась ее записка, переданная супругу после ареста: «Любимый мой, помни, что вся моя жизнь и любовь для тебя. Твоя Варюша». Здесь Карум преподавал немецкий язык, позднее возглавил кафедру иностранных языков в Новосибирском медицинском институте, а в 1948 году добился снятия судимости.

Л.С. Карум оставил обширные воспоминания «Моя жизнь. Рассказ без вранья», где многие эпизоды своей биографии, отразившиеся в «Белой гвардии», изложил в собственной интерпретации. Мемуарист свидетельствует, что он очень рассердил Булгакова и других близких своей жены, явившись на свадьбу в мае 1917 года (как и свадьба Тальберга с Еленой, она была за полтора года до описываемых в романе событий) в мундире, при всех орденах, но с красной повязкой на рукаве. Братья Турбины осуждают Тальберга за то, что он в марте 1917 года «был первый, – поймите, первый, – кто пришел в военное училище с широченной красной повязкой на рукаве. Это было в самых первых числах, когда все еще офицеры в Городе при известиях из Петербурга становились кирпичными и уходили куда-то, в темные коридоры, чтобы ничего не слышать. Тальберг как член революционного военного комитета, а не кто иной, арестовал знаменитого генерала Петрова». Карум действительно был членом исполнительного комитета Киевской городской думы и участвовал в аресте генерал-адъютанта Н.И. Иванова, в начале Первой мировой войны командовавшего Юго-Западным фронтом, а в феврале 1917 года предпринявшего по приказу императора неудачный поход на Петроград для подавления революции. Карум отконвоировал генерала в столицу.

Муж сестры Булгакова, как и Тальберг, окончил в Петербурге Военно-юридическую академию, которая также давала гражданское образование в объеме юрфака университета, почему у Тальберга, как и у Карума, два значка – академический и университетский. В декабре 1917 года Карум покинул Киев и вместе с братом Булгакова Иваном, которого мать, опасаясь петлюровской мобилизации, отправила с зятем, прибыл в Одессу, а оттуда в Новороссийск. Прототип Тальберга поступил в белую Астраханскую армию, ранее поддерживавшуюся немцами, стал здесь председателем суда и был произведен в полковники. Возможно, это обстоятельство подсказало Булгакову повысить Тальберга до полковника в пьесе «Дни Турбиных».

Бывший начальник штаба Киевского военного округа генерал Н.Э. Бредов, знавший Карума еще по его деятельности в исполнительном комитете Киевской думы, при переходе Астраханской армии в состав Вооруженных сил Юга России генерала А.И. Деникина настоял на его увольнении. Каруму удалось получить должность преподавателя права в Феодосии, куда он и уехал в сентябре 1919 года, забрав с собой из Киева жену. К зятю в Феодосию отправился и брат Булгакова Николай, раненный в октябрьских 1919 года боях в Киеве. Возможно, это обстоятельство побудило писателя связать будущую судьбу Николки с Перекопом.

Сохранилась любопытнейшая рукопись Л.С. Карума «Горе от таланта», посвященная анализу булгаковского творчества. Здесь прототип следующим образом характеризовал Тальберга:

«Наконец, десятым и последним из белогвардейцев – это генерального штаба капитан Тальберг. Он, собственно, даже не в белой гвардии, он служит у гетмана. Когда начинается «заваруха», он садится на поезд и уезжает, не желая принимать участия в борьбе, исход которой для него вполне ясен, но за это навлекает на себя ненависть Турбиных, Мышлаевского и Шервинского. – Почему он не взял с собой жену? Почему он «крысиной походкой» ушел от опасности в неизвестность? Он – «человек без малейшего понятия о чести». Для белой гвардии Тальберг – личность эпизодическая». Автор «Горя от таланта» стремится как бы оправдать Тальберга: отказался от участия в безнадежной борьбе, жену не взял с собой, потому что ехал в неизвестность.

Самого же писателя Карум характеризовал почти теми же словами, что и враждебная автору «Белой гвардии» марксистская критика 20-х годов:

«Да, талант Булгакова был именно не столько глубок, сколько блестящ, и талант был большой… И все же произведения Булгакова не народны. В них нет ничего, что затрагивало народ в целом.

Вообще, у него народа нет. Есть толпа загадочная и жестокая. В произведениях Булгакова есть известные слои царского офицерства или служащие, или актерская и писательская среда. Но жизнь народа, его радости и горести по Булгакову узнать нельзя. Его талант не был проникнут интересом к народу, марксистско-ленинским миросозерцанием, строгой политической направленностью. После вспышки интереса к нему, в особенности к роману «Мастер и Маргарита», внимание может потухнуть».

В письме правительству 28 марта 1930 года Булгаков процитировал сходный с карумовским отзыв критика Р.В. Пикеля,

появившийся в «Известиях» 15 сентября 1929 года: «Талант его столь же очевиден, как и социальная реакционность его творчества».

В «Рассказе без вранья» Карум следующим образом охарактеризовал свою реакцию на появление «Белой гвардии»: «В романе описывается 1918 год в Киеве. Мы журнал «Смену вех» (так Леонид Сергеевич по памяти ошибочно называет журнал «Россия». – *Б.С.*) не выписывали, поэтому Варенька и Костя (К.П. Булгаков. – *Б.С.*) купили его в магазине. – «Ну, и не любит же тебя Михаил», – сказал мне Костя.

Я знал, что Михаил меня не любит, но не знал действительных размеров этой нелюбви, переросшей в подлость. Наконец, я прочел этот злосчастный номер журнала и пришел от него в ужас. Там, среди других, был описан человек, по наружности и некоторым фактам похожий на меня, так что не только родные, но и знакомые узнали в нем меня, по морали этот человек стоял очень низко. Он (Тальберг) при наступлении петлюровцев на Киев бежит в Берлин, бросает семью, армию, в которой служит, поступает как какой-то мерзавец.

В романе описана семья Булгакова. Он описывает случай моей командировки в Лубны во время власти гетмана при петлюровском восстании. Но затем начинается вранье. Героиней романа сделана Варенька. Других сестер нет вовсе. Матери тоже нет. Затем описаны в романе все его собутыльники. Во-первых, Сынгаевский (под фамилией Мышлаевский), это был студент, призванный в армию, красивый и стройный, но больше ничем не отличающийся. Обыкновенный собутыльник. В Киеве он на военной службе не был, затем познакомился с балериной Нижинской, которая танцевала с Мордкиным, и при перемене, одной из перемен власти в Киеве, уехал на ее счет в Париж, где удачно выступал в качестве ее партнера в танцах и мужа, хотя был на 20 лет моложе ее.

Собутыльники были описаны довольно точно, но только с благородной стороны, из-за чего впоследствии было у Булгакова много хлопот.

Во-вторых, описан был Юрий Гладыревский, мой двоюродный племянник, офицер военного времени лейб-гвардии стрелкового полка (под фамилией Шервинский). Он во время гетмана служил в городской милиции, в романе же он выведен в качестве адъютанта гетмана. Это был малоинтеллигентный юноша 19-ти лет, умевший только пить и подпевать Михаилу Булгакову. И голос у него был небольшой, ни для какой сцены не пригодный. Он уехал с родителями во время Гражданской войны в Болгарию, и более сведений я о нем не имею.

В-третьих, описан Коля Судзиловский, его тоже можно узнать по внешней обрисовке, бывший в то же время киевским студентом, немного наивный, немного заносчивый и глуповатый юноша, тоже 20-ти лет. Он выведен под именем Лариосика».

Действительная судьба одного из прототипов-«собутыльников» была следующей. Юрий (Георгий) Леонидович Гладыревский, певец-любитель (это качество перешло и персонажу), родился 26 января/7 февраля 1898 года в Либаве (Лиепае) в дворянской семье. В Первую мировую войну он дослужился до чина подпоручика лейб-гвардии 3-го стрелкового Его Величества полка. В последние недели гетманщины он состоял в штабе белогвардейских добровольческих формирований князя Долгорукова (в романе – Белорукова). После прихода в Киев в начале февраля 1919 года красных Ю.Л. Гладыревский работал в белом подполье и, возможно, при этом служил для маскировки в Красной Армии. Отсюда Шервинский – красный командир в том варианте финала «Белой гвардии», который должен был появиться в журнале «Россия». Интересно, что в «Белой гвардии» и пьесе «Дни Турбиных» Шервинского зовут Леонид Юрьевич, а в более раннем рассказе «В ночь на 3-е число» соответствующий ему персонаж именуется Юрий Леонидович. Позднее, очевидно, Булгаков узнал о подлинной судьбе Ю.Л. Гладыревского и убрал из финального образа Шервинского красноармейские атрибуты. После вступления в город Добровольческой армии Юрий Леонидович был произведен сразу в капитаны своего родного лейб-гвардейского полка. Во время октябрьских боев в Киеве он был легко ранен. Позднее, в 1920 году, участвовал в боях в Крыму и в Северной Таврии, был еще раз ранен и вместе с Русской армией П.Н. Врангеля эвакуировался в Галлиполи. В эмиграции зарабатывал на жизнь пением и игрой на фортепиано. Умер он 20 марта 1968 года во французском городе Канны.

Николай Николаевич Сынгаевский жил на Малоподвальной улице (в романе – Мало-Провальная). Карум был абсолютно прав в том, что Сынгаевский был вторым мужем известной русско-польской балерины Брониславы Нижинской, которая была сестрой великого танцовщика Вацлава Нижинского. Оба они танцевали в труппе хореографа и танцовщика Михаила Мордкина. Б. Нижинская родилась в январе 1891 года. Сынгаевский мог быть немного моложе своей жены, но уж точно не на десять лет. В романе возраст Мышлаевского не указан, а в первой редакции пьесы «Дни Турбиных», называвшейся «Белая гвардия» и наиболее близкой к роману, Мышлаевскому, правда, произведенному уже в штабс-капитаны, в конце 1918 года – 27

лет (в окончательной редакции, где Алексей Турбин стал полковником-артиллеристом и постарел с 30 до 38 лет, Мышлаевский стал его ровесником и тоже состарился до 38 лет, превратившись в кадрового офицера). В этом случае, если возраст Мышлаевского совпадал с реальным возрастом Сынгаевского, то Николай Николаевич должен был родиться в 1891 году, как и Михаил Булгаков, как и Бронислава Нижинская. Да и Т.Н. Лаппа, сама родившаяся 23 ноября (5 декабря) 1892 года, в беседе с Л.К. Паршиным подтвердила, что Сынгаевский, как и сам Булгаков, равно как и другие гимназические друзья мужа, все были «нашего примерно возраста». Так что насчет десятилетней разницы в возрасте между Сынгаевским и его женой Карум, который терпеть не мог не только Булгакова, но и его друзей-собутыльников, явно приврал, стараясь скомпрометировать Николая Николаевича и представить его молодым альфонсом при стареющей прима-балерине.

Т.Н. Лаппа следующим образом описала семью Сынгаевских:

«У них большая семья была. Варвара Михайловна дружила раньше с матерью Сынгаевского. Они жили на Мало-Подвальной улице. Маленький домик у них был, в саду…»

Вероятно, время поступления в юнкера Сынгаевского Татьяна Николаевна по памяти значительно сдвинула, так как из дневниковой записи Надежды Афанасьевны Булгаковой от 16 сентября 1916 года следует, что Сынгаевский в тот момент был в Москве и собирался на фронт: «Не могу отделаться от одного впечатления: грустных глаз Коли Сынгаевского вчера в передней, грустных, больших не по-обычному и детских. 20-го он едет со своей артиллерийской бригадой на фронт. Вот. Ужасно, почему-то оставило это во мне большое впечатление». Между прочим, тогда в Москве Булгаков с Сынгаевским разминулись буквально на пару дней, так как Михаил с Тасей в начале 20-х чисел сентября приехали в Москву на три дня в связи с призывом.

Из этой дневниковой записи можно сделать вывод о том, что Сынгаевский успел повоевать и получить офицерский чин. А то, что он кончил юнкерское училище в 1916 году и сделал это, скорее всего, после университета (последующая успешная коммерческая деятельность выдает в нем неплохое образование), позволяет предположить, что они с Булгаковым были примерно одного возраста. Кстати сказать, Сынгаевский вполне мог быть выпущен из училища подпоручиком, а в дальнейшем, уже при Временном правительстве, когда чины раздавались довольно обильно, его могли произвести и в поручики, как и Мышлаевского.

Бронислава Нижинская в 1919 году открыла балетную

«Школу движения» в Киеве, которую посещал Сынгаевский, и между ними завязался роман. К тому времени балерина рассталась со своим первым мужем – танцовщиком Александром Кочетовским, от которого у нее было двое детей. Сын Лев погиб в автомобильной аварии, а дочь Ирина пошла по стопам матери и тоже стала известной балериной. Б. Нижинская действительно уехала из Киева в 1920 году и в следующем году стала главным хореографом труппы Сергея Дягилева в Париже. Причем для того, чтобы ей и ее матери разрешили эмигрировать из Киева, потребовалась, по свидетельству жены Вацлава Нижинского Ромолы Нижинской, петиция к Ленину, подписанная лечащими врачами Вацлава, больного тяжелой формой шизофрении. В этой петиции эмиграция Брониславы и ее матери обосновывалась необходимостью ухода за братом и сыном. Вероятно, Булгаков знал об этой истории, и она могла подтолкнуть его к тому, чтобы поэту Ивану Бездомному в «Мастере и Маргарите» был поставлен диагноз шизофрения. В разрешении на эмиграцию Брониславе Нижинской и ее родне было отказано. Но она вместе с Сынгаевским смогла прогастролировать во всех пограничных городах между Киевом и польской границей, а затем перейти границу, которая тогда была еще не на замке. Кстати сказать, первый контракт о работе танцовщиком у Сергея Дягилева Сынгаевский подписал в Париже еще 11 ноября 1920 года. До 1938 года Нижинская и Сынгаевский оставались в Европе, преимущественно во Франции. Сынгаевский танцевал партию Шаха в поставленном ею балете «Спящая принцесса». В 1935 году Сынгаевский, управлявший автомобилем, попал в аварию вблизи Парижа, во время которой погиб его пасынок Лев, а он сам он и падчерица Ирина были серьезно ранены. В 1938 году Нижинская с Сынгаевским эмигрировали в США, где основали новую балетную школу. Нижинская была также возлюбленной Федора Шаляпина, но никогда не была за ним замужем. Впрочем, этот роман, как кажется, был чисто платоническим. До самой смерти Николая Сынгаевского, превратившегося в Америке в Nicolas Singaevsky, в 1968 году в Лос-Анджелесе они с Брониславой были вместе. Николай был ее импресарио, а иной раз и переводчиком, так как по-английски она говорила не слишком бегло. Интересно, что прототипу Мышлаевского, в отличие от героя, который так и не стал Мышлаенко, фамилию все-таки пришлось сменить. Он стал Николя Сингаевски, или, если произносить на американский манер, Николасом Сингаевски. Возможно, Булгаков знал об этой перемене имени и обыграл ее в пьесе.

Бронислава пережила своего второго мужа на четыре года и скончалась в феврале 1972 года в Лос-Анджелесе. Были ли общие

дети у Сынгаевского и Нижинской, неизвестно. К сожалению, мемуары Брониславы Нижинской, так называемые «Ранние воспоминания», доведены только до начала Первой мировой войны, т. е. обрываются задолго до ее знакомства с Сынгаевским.

Не исключено, что имя жены Сынгаевского – Бронислава подсказало Булгакову отчество одного из героев «Белой гвардии» – штабс-капитана Александра Брониславовича Студзинского. В романе он представлен чистым поляком, что подчеркивается многочисленными полонизмами в его речи. В пьесе же «Дни Турбиных» о польском происхождении Студзинского, произведенного здесь уже в штабс-капитаны, свидетельствуют в первую очередь фамилия и отчество. Хотя в одном из черновиков пьесы остался очень примечательный диалог между Студзинским, выправившим себе новые документы с новой украинской фамилией, чтобы уйти вместе с петлюровцами из Города, к которому приближаются красные, и Мышлаевским:

«Студзинский. Сейчас. (*Достает бумагу. Мышлаевскому*.) На.

Мышлаевский (*читает*). Так… гм… Борисович… Ты находишь, что это красивее, чем Брониславович?

Студзинский. Все у тебя шутки.

Мышлаевский. Да какие тут шутки! Дело совершенно серьезное. Студзенко… Черт знает, что за фамилия! Какой ты Студзенко, когда тебя акцент выдает? Когда с тобой заговоришь, так кажется, что кофе по-варшавски пьешь…»

На предложение Студзинского пойти вслед за петлюровцами штабс-капитан выдвигает аргумент, окрашенный явной булгаковской симпатией: «Так. Мерси. С обозами этой рвани… Мышлаенко… Нет, знаешь, я уж Мышлаевским останусь».

Однако подчеркивать польский акцент Студзинского в пьесе не было никакой нужды, так что от этого колоритного диалога Булгаков в конце концов отказался.

Что же касается Мышлаевского, то у него и в романе, и в пьесе польская – только фамилия. То же самое, вероятно, можно сказать и о Николае Николаевиче Сынгаевском, фамилия которого – украинская, а не польская. Хотя в дальнейшем, женившись на польке, польский язык он, вероятно, выучил.

Л.С. Карум в своих мемуарах пытался доказать, что он гораздо лучше Тальберга и не лишен понятия о чести, но невольно лишь подтвердил булгаковскую правоту. Чего стоит эпизод с попыткой поцеловать руку арестованному и препровождаемому в Петроград генералу Н.И. Иванову, дабы «выразить старому генералу всю мою симпатию к нему и показать, что не все из окружающих являются его врагами» (этот

жест Карум явно делал на тот случай, если власть переменится и Иванов вновь будет командовать). Или сцена в Одессе:

«Встретил на улице какого-то знакомого по академии офицера… Он, узнав, что я пять дней должен болтаться один в Одессе, уговорил меня зайти к полковнику Всеволжскому, очень интересному якобы человеку, у которого собирается ежедневно офицерское общество, в будущем долженствующее составить офицерскую дружину или даже возглавить отряд, который пойдет на бой с большевиками.

Мне делать было нечего. Я согласился.

Всеволжский занимал большую квартиру… В комнате человек 20 офицеров… Все молчат, говорит Всеволжский.

Говорит он много и хорошо о предстоящих задачах офицеров в восстановлении России. Уговаривает меня остаться в Одессе и не ехать на Дон.

– Но я здесь займу какую-либо должность и буду получать содержание? – спрашиваю я.

– Нет, – улыбается гвардейский полковник. – Ничего я Вам не могу гарантировать.

– Ну, тогда мне надо ехать, – говорю я. Больше я к нему не заходил».

Карум, как и Тальберг, был озабочен только карьерой, пайком и денежным содержанием, а не какими-то идейными соображениями, и потому с такой легкостью менял армии в годы революции и Гражданской войны.

Фамилию Тальберг, между прочим, Булгаков дал несимпатичному герою «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» совсем не случайно. Дело в том, что вице-директором департамента полиции в Министерстве внутренних дел в правительстве Скоропадского был Николай Дмитриевич Тальберг. Он родился 22 июля 1886 года в местечке Коростошев близ Киева. Булгаковский же Тальберг, напомню, в отличие от Карума, занимает должность помощника военного министра, тогда как Леонид Сергеевич всего лишь служил в ликвидационном отделе военно-юридического управления гетманского военного министерства. Н.Д. Тальберг происходил из потомственных дворян, но был не военным, а чиновником V класса, т. е. статским советником, как и отец Булгакова. В начале 1913 года он был назначен непременным членом Черниговского губернского по земским и городским делам присутствия. В Первую мировую войну Николай Дмитриевич состоял чиновником для особых поручений при министре внутренних дел и, как и булгаковский Тальберг и Л.С. Карум, имел юридическое образование, только гражданское, а не военное. Н.Д. Тальберг был ярым монархистом

и противником Манифеста 17 октября 1905 года. Как и булгаковский Тальберг, Николай Дмитриевич после падения гетмана благополучно эмигрировал, только не в Германию, а в Румынию (Бессарабию), затем перебрался в Одессу, в 1919 году переехал в Болгарию, затем в Югославию, а позднее проживал в Берлине, где был профессором истории и активным участником монархического движения, членом Высшего монархического совета.

Вот как излагает биографию Тальберга в годы Гражданской войны его биограф В. Лукьянов:

«Переворот большевиков застал его в Москве, куда он только что приехал для доклада своему другу. Выяснив вскоре существование тайной монархической организации, во главе которой стоял Н.Е. Марков, Тальберг вступил в нее, переехав с этой целью в Петроград. По указанию этой организации он выполнял ответственные поручения. В конце апреля 1918 г. он был отправлен ею в Москву и в Киев. В мае он участвовал в небольшом тайном монархическом съезде, происходившем в Киеве. С разрешения местной монархической организации он поступил в Министерство внутренних дел правительства гетмана генерала П.П. Скоропадского и, борясь с революционными организациями, устраивал на службу бывших жандармских и полицейских чинов. После падения гетмана Тальберг добрался до Бессарабии, где прожил год. Вернувшись неудачно в Одессу, когда там началась эвакуация, он через Болгарию, Сербию, Австрию и Чехословакию попал в начале 1920 г. в Берлин, зная, что там начинают собираться русские монархисты». В конце 30-х годов Н.Д. Тальберг переехал в Австрию. После 1945 года переехал в США, где и умер 11 июня 1967 года в Джорданвилле. Там он, кстати сказать, преподавал в местной семинарии. Н.Д. Тальберг написал ряд трудов по истории Русской православной церкви и биографии К.П. Победоносцева.

Н.Д. Тальберга петлюровцы действительно собирались повесить. Вскоре после занятия украинскими войсками Киева армейская газета «Ставка» в заметке с красноречивым заголовком «Под суд!» писала о Тальберге: «Вице-директор департамента, мордобоец и палач, правая рука Аккермана (директора департамента полиции. – *Б.С.*), организатор киевских наемных убийц и вешателей должен попасть в руки правосудия». По тону статьи можно было легко понять, что меньше смертной казни Николаю Дмитриевичу не светило.

С Н.Д. Тальбергом связана и тема слухов о гибели царской семьи, будто бы оказавшихся «несколько преувеличенными». В книге следователя Н.А. Соколова «Убийство царской семьи»,

вышедшей в 1925 году, был приведен текст допроса Соколовым 30 мая 1921 года в Берлине Н.Д. Тальберга. Тот показал: «В 1918 году, после Пасхи, одной монархической организацией, в которую я входил, на меня были возложены некоторые поручения и, между прочим, – войти в сношения с немецким представительством в России об обеспечении безопасности Государя Императора и Его Семьи. Я хорошо помню, что Царская Семья в это время была уже перевезена из Тобольска в Екатеринбург. Никто в нашей организации не мог себе объяснить, какими причинами был вызван ее переезд, но мы знали, что во главе власти в Екатеринбурге был Белобородов, о котором у нас имелись сведения как о «звере».

Нас беспокоила судьба Царской Семьи, и мы, кроме того, не могли развивать нашей работы, так как мы понимали, что это может грозить гибелью Семье, раз Она находится в руках большевиков. Я и должен был высказать все эти соображения кому следовало из представителей немецкой власти и добиться у них создания такой обстановки для Нее, чтобы Ей не грозило от большевиков никакой опасностью. Я отправился в Москву, где в то время находился граф Мирбах, и числа 5–6 мая по новому стилю я имел свидание с секретарем Мирбаха доктором Янсоном. Я высказал ему наши соображения и просил его доложить Мирбаху о нашей просьбе создать безопасность от большевиков для Царской Семьи. Янсон лично отнесся сочувственно к моей просьбе и просил меня указать ему способ, как создать эту безопасность. Я сказал, что в условиях существующей действительности немцы могли бы это сделать чрез имевшиеся у них организации их военнопленных. Янсон спросил меня, достаточно ли будет для этого 500 человек. Я сказал ему, что я лично не могу ответить на этот вопрос, что его могут решить они сами. Он обещал мне доложить о нашей просьбе Мирбаху.

Тут же я уехал в Киев и вошел в сношения с немцами и там. Я обращался с нашей просьбой обезопасить от большевиков Царскую Семью к майору Гассе, заведывавшему политическим отделом оккупационных войск на Украине, и даже подал ему об этом докладную записку. Он ответил мне, что удовлетворение нашей просьбы зависит от Мирбаха.

Когда появилось в газетах сообщение большевиков об убийстве Государя, я не поверил этому. Я имел общение в Киеве также с немецкими офицерами главного командования, имевшими связь с Москвой по прямому проводу, обращался к ним за сведениями, но они мне отвечали, что у них никаких сведений нет. После панихиды по Государю я в соборе увидел князя Долгорукова, и он мне сказал, что Альвенслебен заранее

предупреждал его о возможности появления важных сведений о судьбе Государя, к которым следует относиться с осторожностью. Это меня еще более укрепило в моем недоверии к большевистскому сообщению о смерти Государя. Больше показать я ничего не имею».

Булгаков эту книгу вряд ли успел прочесть при работе над «Белой гвардией», но хорошо был знаком со слухами о чудесном спасении царской семьи, ходившими в монархических кругах Киева. Кроме того, соответствующие материалы насчет слухов о чудесном спасении царской семьи были и в книге М.К. Дитерихса «Убийство царской семьи и членов дома Романовых на Урале», написанной по материалам Н.А. Соколова. Эта книга вышла еще в 1922 году во Владивостоке, и с ней Булгаков в принципе мог быть знаком.

Можно предположить, что Булгаков, по обыкновению, выбрал маскирующего прототипа (Н.Д. Тальберга), который призван был прикрыть основного прототипа (Л.С. Карума). Однако на этот раз фокус не удался. Не только Леонид Сергеевич и его жена сразу же поняли, кто стоит за похожим на крысу персонажем «Белой гвардии» и «Дней Турбиных», но и знакомые Булгаковых и Карумов, понятия не имевшие о Н.Д. Тальберге и в лучшем случае лишь слышавшие эту фамилию, сразу же вычислили Леонида Сергеевича в качестве главного прототипа. Кстати, в пьесе Тальбергу 35 лет и он старше как Н.Д. Тальберга, которому в 1918 году было только 32 года, так и Л.С. Карума, которому к тому времени исполнилось лишь 30 лет. Вполне вероятно, что года рождения Н.Д. Тальберга Булгаков не знал, но, возможно, видел его хотя бы на фотографиях в газетах и решил, что тот выглядит лет на тридцать пять. Поэтому писатель и сделал персонажа старше Карума, в надежде приблизить его возраст к возрасту исторического Тальберга, чтобы замаскировать настоящего прототипа.

Николка Турбин имел прототипами младших братьев Булгакова – главным образом Николая, но частично и Ивана. Оба они участвовали в Белом движении, были ранены, сражались до конца. Иван, интернированный в Польше вместе с войсками генерала Н.Э. Бредова, позднее добровольно вернулся в Крым к генералу Врангелю и оттуда уже отправился в эмиграцию. Николай же, по ранению эвакуированный в Крым, служил вместе с Л.С. Карумом в Феодосии. Однако негативного отношения к мужу сестры у него не было. В письме матери из Загреба 16 января 1922 года Н.А. Булгаков упоминает встречи «у Варюши с Леней» с двоюродным братом Константином Петровичем Булгаковым во время службы в Добровольческой армии и

передает привет Каруму.

Надо отдать должное Леониду Сергеевичу, сумевшему приспособиться и сохранить семейное благополучие и благосостояние даже в экстремальных условиях после ареста и заключения в лагерь, ему удалось уцелеть, несмотря на офицерство и службу в белых армиях, в дьявольской мясорубке 1937–1938 годов. Булгаков, в отличие от Карума, приспосабливаться и обеспечивать благосостояние семьи, пусть даже ценой нравственных компромиссов, не умел и не желал. Относительное благополучие его и Елены Сергеевны в 30-е годы обеспечивалось не только заработками Михаила Афанасьевича как режиссера-ассистента, а потом либреттиста, и не авторскими отчислениями от «Дней Турбиных», а еще и тем, что Е.А. Шиловский давал значительные средства на содержание младшего сына.

Булгаков стремится показать народ и интеллигенцию в пламени Гражданской войны на Украине. Главный герой, Алексей Турбин, хоть и явно автобиографичен, но, в отличие от писателя, не земский врач, только формально числившийся на военной службе и лишь несколько месяцев проработавший во фронтовом госпитале, а настоящий военный медик, много повидавший и переживший за три года Мировой войны. Он в гораздо большей степени, чем Булгаков, является одним из тех тысяч и тысяч офицеров, которым приходится делать свой выбор после революции, служить вольно или подневольно в рядах враждующих армий. В романе противопоставлены две группы офицеров – те, кто «ненавидели большевиков ненавистью горячей и прямой, той, которая может двинуть в драку», и «вернувшиеся с войны в насиженные гнезда с той мыслью, как и Алексей Турбин, – отдыхать и отдыхать и устраивать заново не военную, а обыкновенную человеческую жизнь». Зная результаты Гражданской войны, Булгаков на стороне вторых. Лейтмотивом романа становится идея сохранения Дома, родного очага, несмотря на все потрясения войны и революции, а домом Турбиных выступает реальный дом Булгаковых на Андреевском спуске, 13.

Булгаков социологически точно показывает массовые движения эпохи. Он демонстрирует вековую ненависть крестьян к помещикам и офицерам и только что возникшую, но не менее глубокую ненависть к немцам-оккупантам. Все это и питало восстание, поднятое против немецкого ставленника гетмана П.П. Скоропадского лидером украинского национального движения С.В. Петлюрой. Для Булгакова Петлюра – «просто миф, порожденный на Украине в тумане страшного восемнадцатого

года», а стояла за этим мифом «…лютая ненависть. Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неутоленной злобой. О, много, много скопилось в этих сердцах. И удары лейтенантских стеков по лицам, и шрапнельный беглый огонь по непокорным деревням, спины, исполосованные шомполами гетманских сердюков, и расписки на клочках бумаги почерком майоров и лейтенантов германской армии.

«Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок».

Добродушный, презрительный хохоток над теми, кто приезжал с такой распискою в штаб германцев в Город.

И реквизированные лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицами, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, – дрожь ненависти при слове «офицерня»… Были десятки тысяч людей, вернувшихся с войны и умеющих стрелять…

– А выучили сами же офицеры по приказанию начальства!»

В финале романа «только труп и свидетельствовал, что Пэттура не миф, что он действительно был…». Труп замученного петлюровцами еврея у Цепного моста, трупы сотен, тысяч других жертв – это действительность Гражданской войны. А на вопрос «Заплатит ли кто-нибудь за кровь?» Булгаков дает уверенный ответ: «Нет. Никто». В тексте романа, который Булгаков отдал в журнал «Россия», слов о цене крови еще не было. Но позднее, в связи с работой над пьесой «Бег» и зарождением замысла романа «Мастер и Маргарита», вопрос о цене крови стал одним из основных, и соответствующие слова появились во втором томе парижского издания романа.

Тут Булгаков, возможно, ориентировался на следующую мысль М.К. Дитерихса, выраженную в книге «Убийство царской семьи…»: «Еврейские Главари советской власти на крови христианской интеллигенции взрастили и закалили российский пролетариат для завершения кровавой большевистской эпопеи кровавыми еврейскими погромами.

Разрешала ли когда-нибудь кровь «еврейский вопрос»?

Никогда.

«Еврейский вопрос» в глубоком значении – это вопрос идейный. Преследования, насилия, избиения не разрешают идей, а утверждают их последователей и создают им ореол мучеников, жертв. Так, в первые три века ужасных гонений, изуверских истреблений последователей идей Христа христианство укрепилось, разрослось и победило окончательно мир».

Дитерихс утверждал: «Массовое засилие евреями высших административных и политических должностей советских органов управления, особые привилегии, которыми пользуются эти лица, служат только подтверждением народной молвы о роли евреев в современных событиях в России. Провозглашенные русско-еврейскими Главарями большевистского учения принципы народовластия, проповедуемые ими высокие лозунги всемирного равенства, братства и свободы не только не разрешили в России исторического, больного и мрачного «еврейского вопроса», а, наоборот, усугубили его, и едва ли можно сомневаться в неизбежности в недалеком будущем невероятных массовых, кровавых еврейских погромов. Десятки тысяч Ицек, Мовшей, Срулей, Сар, Ривок и прочих бывших граждан Израиля, а ныне жителей различных грязных местечек Теофиполей, Белгородок, Чарторий и Межибужий заплатят разгромами, разорением, имуществом и жизнью за социальные, кровавые и изуверские эксперименты своих единоплеменников Бронштейнов, Цедербаумов, Тобельсонов, Голощекиных и Юровских, и едва ли кто-либо способен предотвратить эти новые потоки крови,

грядущий ужас насилий над еврейской голытьбой со стороны обманутой и изнасилованной толпы народов России».

В этом контексте можно воспринимать убийство еврея Фельдмана при вступлении петлюровцев в город и убийство безымянного еврея у Цепного моста в тот момент, когда украинские войска город оставляют. При этом Фельдман движим благородным порывом – позвать врача для жены, у которой начались родовые схватки. Именно это вывело его на улицу в тот момент, когда в город вступают петлюровцы. Но он сам же навлекает на себя смерть «не той» бумажкой, доказывающей, что он поставлял припасы гетманской армии.

Этот эпизод может служить иллюстрацией еще одной мысли Дитерихса: «Из среды русского народа вышел Ленин (о еврейском происхождении вождя большевиков Дитерихс в то время не знал. – *Б.С.*), но никто не скажет, что весь русский народ состоит из Лениных или исповедует ленинские принципы. В Англии в свое время появился знаменитый Джек – потрошитель животов, но никто не делал за него ответственным весь английский народ. Но довольно, чтобы из среды еврейского племени появился один Бронштейн или какой-нибудь еврей, обвиняемый в ритуальном убийстве или в каком-либо другом преступлении против общества, и весь еврейский народ будет считаться солидарным с Бронштейном или другим преступником и ответственным, как ответственны перед обществом эти преступники.

В существовании такого исключительного явления для еврейского народа повинны больше всего сами представители этого племени».

Надо сказать, что Булгаков, хотя гетмана видел только однажды, хорошо представлял себе его личность из бесед с о. А.А. Глаголевым, служившим вместе со Скоропадским в Первую мировую войну. Знал он и кое-кого из петлюровских полковников. Так, в Каменец-Подольском госпитале Булгаков, скорее всего, был знаком с бывшим унтер-офицером австро-венгерской армии Романом Ивановичем Самокишиным, перешедшим на сторону российской армии и работавшим в упомянутом госпитале санитаром. С началом антигетманского восстания он превратился в «батьку Самокиша» – одного из организаторов «вольного казачества» на Херсонщине и Екатеринославщине. В советской литературе он запечатлен в романе «Восемнадцатый год», где описывается, как его полк в новогоднюю ночь 1919 года выбил из Екатеринослава отряды Махно и большевиков.

Кстати, Самокишин прожил долгую жизнь и умер в 1971 году в возрасте 86 лет. В отличие от других петлюровских

полковников, он репрессирован не был. Когда Советы в 1939 году пришли в Западную Украину, он сменил местожительство и кочевал по домам своих шестерых детей, счастливо избегнув лап НКВД и МГБ.

Булгаков использует мотив «оборачиваемости» большевиков и петлюровцев. Отметим, что в действительности многие деятели украинского национального движения и части петлюровской армии нередко в ходе Гражданской войны или уже после ее окончания переходили на сторону большевиков либо, по крайней мере, признавали советскую власть. Так, один из руководителей Центральной Рады и Директории известный писатель Владимир Кириллович Винниченко в 1920 году короткое время входил в состав Компартии Украины и украинского Совнаркома (правда, впоследствии он эмигрировал). Уже после окончания Гражданской войны вернулся в СССР бывший председатель Центральной Рады известный историк Михаил Сергеевич Грушевский.

Перешел к большевикам и один из ближайших соратников Петлюры Юрий Иосифович Тютюнник, кстати сказать, ровесник Булгакова – он родился 20 апреля 1891 года в селе Будище Звенигородского уезда Киевской губернии в крестьянской семье и, между прочим, приходился внучатым племянником Тарасу Шевченко. Тютюнника чекисты заманили в ловушку в 1923 году и вынудили «добровольно» признать советскую власть. Он выпустил в 1924 году в Харькове на украинском языке мемуары «С поляками против Украины», преподавал в школе красных командиров тактику партизанской войны, а позднее работал в украинской кинематографии: написал сценарий фильма Александра Довженко «Звенигора», снялся в роли самого себя в фильме «П.К.П.» («Пилсудский купил Петлюру»). Все это, впрочем, не спасло его от расстрела в 1930 году. В феврале 1929 года Юрий Тютюнник был арестован по ложному обвинению в членстве в мифической Украинской военной организации и 20 октября 1930 года расстрелян на Лубянке. В 1997 году он был реабилитирован Генеральной прокуратурой Украины. А.П. Довженко также служил в армии УНР в конце 1917 – начале 1918 года. По некоторым данным, он даже участвовал в подавлении большевистского восстания на заводе «Арсенал», о чем в 1929 году снял фильм «Арсенал», но уже с просоветских позиций.

Прототип одного из персонажей «Белой гвардии», ворвавшегося в город петлюровского полковника Болботуна, полковник П. Болбочан, ранее командовавший 5-м Запорожским полком в армии Скоропадского, в ноябре 1918 года встал на сторону Директории и участвовал во взятии Киева, а спустя

полгода перешел к большевикам и был расстрелян по приказу Петлюры. Между украинскими социалистами, к которым принадлежали и Петлюра, и Винниченко, и Тютюнник, и большевиками еще и в 20-е годы не было непроходимой пропасти. К тому же большевики активно засылали в ряды петлюровцев своих агентов. Булгаков же в романе старался дать понять читателям, что насилие исходило от большевиков никак не в меньшей степени, чем от их противников. Большевистский миф, по цензурным условиям, он вынужден разоблачать иносказательно, намеками на полное сходство красных с петлюровцами (последних ругать не запрещалось). Это проявилось, в частности, в следующем эпизоде:

«По дорогам пошло привидение – некий старец Дегтяренко, полный душистым самогоном и словами страшными, каркающими, но складывающимися в его темных устах во что-то до чрезвычайности напоминающее декларацию прав человека и гражданина. Затем этот же Дегтяренко-пророк лежал и выл, и пороли его шомполами люди с красными бантами на груди. И самый хитрый мозг сошел бы с ума над этой закавыкой: ежели красные банты, то ни в коем случае не допустимы шомпола, а ежели шомпола – то невозможны красные банты…» Этот эпизод был купирован в советских изданиях «Белой гвардии» 60-80-х годов, ибо не укладывался в пропагандистский стереотип, согласно которому красный цвет и насилие над человеком, да еще проповедующим гражданские права, несовместимы. Для Булгакова и большевики, и петлюровцы на деле равнозначны и выполняют одну и ту же функцию, поскольку «нужно было вот этот самый мужицкий гнев подманить по одной какой-нибудь дороге, ибо так уж колдовски устроено на белом свете, что, сколько бы он ни бежал, он всегда фатально оказывается на одном и том же перекрестке.

Это очень просто. Была бы кутерьма, а люди найдутся».

Тут вспоминается цитата из книги С.П. Мельгунова «Красный террор в России»: «Чрезвычайка запирала крестьян массами в холодный амбар, раздевала догола и избивала шомполами».

Показательно, что в неопубликованном варианте заключительной части «Белой гвардии», так и не напечатанном в журнале «Россия», Алексей Турбин, сбежавший от петлюровцев, ожидает прихода красных и видит сон, в котором его преследуют чекисты:

«И ужаснее всего то, что среди чекистов один в сером, в папахе. И это тот самый, которого Турбин ранил в декабре на Мало-Провальной улице. Турбин в диком ужасе. Турбин ничего не понимает. Да ведь тот был петлюровец, а эти чекисты-

большевики?! Ведь они же враги? Враги, черт их возьми! Неужели же теперь они соединились? О, если так, Турбин пропал!

– Берите его, товарищи! – рычит кто-то. Бросаются на Турбина.

– Хватай его! Хватай! – орет недостреленный окровавленный оборотень, – тримай його! Тримай!

Все мешается. В кольце событий, сменяющих друг друга, одно ясно – Турбин всегда при пиковом интересе, Турбин всегда и всем враг. Турбин холодеет.

Просыпается. Пот. Нету! Какое счастье. Нет ни этого недостреленного, ни чекистов, никого нет».

Алексей Турбин в «Белой гвардии» – монархист, хотя монархизм его испаряется от сознания бессилия предотвратить гибель невинных людей. Однако в период создания романа сам Булгаков уже не был монархистом. В «Белой гвардии» есть отчетливые параллели со статьей С.Н. Булгакова «На пиру богов». Русский философ писал, что «некто в сером», кто похитрее Вильгельма, теперь воюет с Россией и ищет ее связать и парализовать». В романе «некто в сером» (инфернальный персонаж популярной пьесы Леонида Андреева «Жизнь человека») – это и Троцкий, и Петлюра, уподобленные дьяволу, причем настойчиво подчеркивается серый цвет у большевистских, немецких и петлюровских войск. Красные – это «серые разрозненные полки, которые пришли откуда-то из лесов, с равнины, ведущей к Москве», немцы «пришли в Город серыми шеренгами», а украинские солдаты не имеют сапог, зато имеют «широкие шаровары, выглядывающие из-под солдатских серых шинелей». Рассуждения же Мышлаевского о «мужичках-богоносцах» Достоевского, порезавших офицеров под Киевом, восходят к следующему месту в статье «На пиру богов»: «Недавно еще мечтательно поклонялись народу-богоносцу, освободителю. А когда народ перестал бояться барина, да тряхнул вовсю, вспомнил свои пугачевские были – ведь память народная не так коротка, как барская, – тут и началось разочарование…» Мышлаевский последними словами ругает «мужичков-богоносцев Достоевских», которые сразу становятся смирными после угрозы расстрела. Однако он и другие офицеры в романе только угрожают, но угроз своих в действие не приводят (барская память действительно короткая), в отличие от мужиков, которые при первой возможности возвращаются к пугачевским традициям и господ режут.

С.Н. Булгаков в «На пиру богов» приходит насчет народа к неутешительному выводу:

«…Пусть бы народ наш оказался теперь богоборцем,

мятежником против святынь, это было бы лишь отрицательным самосвидетельством его религиозного духа. Но ведь чаще-то всего он себя ведет просто как хам и скот, которому вовсе нет дела до веры. Как будто и бесов-то в нем никаких нет, нечего с ним делать им. От бесноватости можно исцелиться, но не от скотства». И тут же устами другого участника «современных диалогов» опровергает, или, по крайней мере, ставит под сомнение этот вывод: «…Чем же отличается теперь ваш «народ-богоносец», за дурное поведение разжалованный в своем чине, от того древнего «народа жестоковыйного», который ведь тоже не особенно был тверд в своих путях «богоносца»? Почитайте у пророков и убедитесь, как и там повторяются – ну, конечно, пламеннее и вдохновеннее – те самые обличения, которые произносятся теперь над русским народом».

В том варианте окончания «Белой гвардии», который не был опубликован из-за закрытия журнала «Россия», похожие слова говорит «несимпатичный» Василиса: «Нет, знаете ли, с такими свиньями никаких революций производить нельзя…», причем сам Василиса, вожделеющий к молочнице Явдохе, в мыслях готов зарезать свою нелюбимую жену Ванду. Он как бы уподобляется народу по уровню сознания, но не из-за голода, а из-за таких же, как у «мужичков-богоносцев», низменных стремлений.

К «На пиру богов» восходит в «Белой гвардии» и молитва Елены о выздоровлении Алексея Турбина. Булгаков передает следующий рассказ: «Перед самым октябрьским переворотом мне пришлось слышать признание одного близкого мне человека. Он рассказывал с величайшим волнением и умилением, как у него во время горячей молитвы перед явленным образом Богоматери на сердце вдруг совершенно явственно прозвучало: Россия спасена. Как, что, почему? Он не знает, но изменить этой минуте, усомниться в ней значило бы для него позабыть самое заветное и достоверное. Вот и выходит, если только не сочинил мой приятель, что бояться за Россию в последнем и единственно важном, окончательном смысле нам не следует, ибо Россия спасена – Богородичною силою».

Молитва Елены у Булгакова, обращенная к иконе Богоматери, также возымела действие – брат Алексей с Божьей помощью одолел болезнь:

«Когда огонек созрел, затеплился, венчик над смуглым лицом Богоматери превратился в золотой, глаза ее стали приветливыми. Голова, наклоненная набок, глядела на Елену…

Елена с колен исподлобья смотрела на зубчатый венец над почерневшим ликом с ясными глазами и, протягивая руки, говорила шепотом:

– Слишком много горя сразу посылаешь, Мать-заступница. Так в один год и кончаешь семью. За что?.. На Тебя одна надежда, Пречистая Дева. На Тебя. Умоли Сына своего, умоли Господа Бога, чтоб послал чудо…

Шепот Елены стал страстным, она сбивалась в словах, но речь ее была непрерывна, шла потоком… Совершенно неслышным пришел тот, к кому через заступничество смуглой девы взывала Елена. Он появился рядом у развороченной гробницы, совершенно воскресший, и благостный, и босой. Грудь Елены очень расширилась, на щеках выступили пятна, глаза наполнились светом, переполнились сухим бесслезным плачем. Она лбом и щекой прижалась к полу, потом, всей душой вытягиваясь, стремилась к огоньку, не чувствуя уже жесткого пола под коленями. Огонек разбух, темное лицо, врезанное в венец, явно оживало, а глаза выманивали у Елены все новые и новые слова. Совершенная тишина молчала за дверями и за окнами, день темнел страшно быстро, и еще раз возникло видение – стеклянный свет небесного купола, какие-то невиданные, красно-желтые песчаные глыбы, масличные деревья, черной вековой тишью и холодом повеял в сердце собор.

– Мать-заступница, – бормотала в огне Елена, – упроси Его, вон Он. Что же Тебе сто́ит. Пожалей нас. Пожалей. Идут Твои дни, твой праздник. Может, что-нибудь доброе сделает он, да и Тебя умолю за грехи. Пусть Сергей не возвращается… Отымаешь, отымай, но этого смертью не карай… Все мы в крови повинны, но Ты не карай. Не карай. Вон Он, вон Он…

Огонь стал дробиться, и один цепочный луч протянулся длинно, длинно к самым глазам Елены. Тут безумные ее глаза разглядели, что губы на лике, окаймленном золотой косынкой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце, она сникла к полу и больше не поднималась».

Успех молитвы Елены и явление ей Сына Божьего, наряду с выздоровлением Алексея Турбина, символизируют в «Белой гвардии» надежду на выздоровление и возрождение России. Булгаков при этом берет на себя и на интеллигенцию в целом часть вины в пролитой крови. Явленный Елене образ Иисуса Христа позднее в «Мастере и Маргарите» развился в образ Иешуа Га-Ноцри. Отметим также, что если «современные диалоги» у С.Н. Булгакова происходят на Страстную неделю 1918 года, то молитва Елены в «Белой гвардии» – накануне Рождества.

В «На пиру богов» автор обвинял интеллигенцию в пренебрежительном отношении к религии: «Почему-то теперь вдруг все ощетинились, когда большевики назначили

празднование 1 мая в Страстную среду, тогда как сами повсюду и систематически делали по существу то же самое». Специальное постановление Всероссийского церковного собора, составленное при участии С.Н. Булгакова и оглашенное 20 апреля 1918 года, в связи с намерением советского правительства устроить 1 мая «политическое торжество с шествием по улицам и в сопровождении оркестров музыки» напомнило верующим, что «означенный день совпадает с великой средой. В скорбные дни Страстной Седмицы всякие шумные уличные празднества и уличные шествия независимо от того, кем и по какому случаю они устраиваются, должны рассматриваться как тяжелое оскорбление, наносимое религиозному чувству православного народа. Посему, призывая всех верных сынов православной церкви в упомянутый день наполнить храмы, собор предостерегает их от какого-либо участия в означенном торжестве. Каковы бы ни были перемены в русском государственном строе, Россия народная была, есть и останется православной».

При описании похода Мышлаевского под Красный Трактир и гибели офицеров Михаил Афанасьевич воспользовался воспоминаниями Романа Гуля «Киевская эпопея (ноябрь – декабрь 1918 г.)», опубликованными во втором томе берлинского «Архива русской революции» в 1922 году. Оттуда же образ «звенящего шпорами, картавящего гвардейца адъютанта», материализовавшийся в Шервинском, плакат «Героем можешь ты не быть, но добровольцем быть обязан!», бестолковщина штабов, с которой сам Булгаков не успел столкнуться, и некоторые другие детали.

Приход петлюровцев в Город начинается убийством еврея Фельдмана (как можно судить по киевским газетам того времени, человек с такой фамилией действительно был убит в день вступления украинских войск в Киев) и завершается убийством безымянного еврея, которое Булгакову довелось видеть воочию. Сама жизнь подсказала трагическое обрамление композиции романа. Писатель в романе утвердил человеческую жизнь как абсолютную ценность, возвышающуюся над всякой национальной и классовой идеологией.

Финал «Белой гвардии» заставляет вспомнить кантовское «звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас» и навеянные им рассуждения князя Андрея Болконского в «Войне и мире». Булгаков солидарен с Кантом и Львом Толстым: только обращение к надмирному абсолюту, который символизирует звездное небо, может заставить людей следовать категорическому моральному императиву и навсегда отказаться от насилия.

Однако, наученный опытом революции и Гражданской войны, он вынужден констатировать, что люди не желают взглянуть на звезды над ними и следовать кантовскому императиву. В отличие от Толстого, он не столь большой фаталист в истории. Народные массы в «Белой гвардии» играют важную роль в развитии исторического процесса, однако направляются не какой-то высшей силой, как утверждается в «Войне и мире», а своими собственными внутренними устремлениями. Народная стихия, поддержавшая Петлюру, оказывается мощной силой, сокрушающей слабую, по-своему тоже стихийную, плохо организованную армию Скоропадского. Именно в недостатке организации обвиняет гетмана Алексей Турбин. Однако эта же народная сила оказывается бессильна перед силой хорошо организованной – большевиками. Организованностью большевиков невольно восхищается Мышлаевский и другие представители белой гвардии. А вот осуждение «наполеонов», несущих людям страданье и смерть, Булгаков с Толстым вполне разделяет, только Петлюра и Троцкий для него по-своему выдающиеся личности, которые вследствие главенствующей роли должны нести и более высокую ответственность за преступления своих подчиненных (впрочем, грядущие преступления ЧК еще только смутно угадываются в снах Алексея Турбина, да и то лишь в неопубликованном варианте романа).

Генерал-лейтенант колчаковской армии К.В. Сахаров вспоминает в книге «Белая Сибирь» (1923), какой была ночь во время «ледяного похода» белых от Омска до Читы: «Темная ночь, зимняя, глубокая, без просвета и без звезд, окутала землю. Улицы тонули в тумане, сквозь который мутными пятнами кое-где просвечивали костры. Часовые у ворот и дозорные нервно окликали каждую тень». Этот ночной пейзаж навел генерала на грустные думы: «Шестой год скитаний – сколько принесено за это время жертв для счастья родной страны. Личное счастье, семья, здоровье, кровь, и самая жизнь. И за все это – очутиться загнанными где-то в глуши Сибири… Мрачным казалось настоящее, беспросветно тяжелым, обидным – прошедшие пять лет. А там впереди за деревней, на востоке, еще темнее. Там полная неизвестность, может быть, западня, а – кто знает – может быть, и конец страданиям – смерть безвестная, мучительная, с издевательствами. Все представлялось неопределенным и зловещим».

В булгаковском романе, когда Николка пробирается домой после того, как петлюровцы взяли Город, он видит почти ту же картину, что и Сахаров: «Пока он пересек Подол, сумерки совершенно закутали морозные улицы, и суету и тревогу смягчил

крупный мягкий снег, полетевший в пятна света у фонарей. Сквозь его редкую сеть мелькали огни, в лавчонках и в магазинах весело светилось, но не во всех: некоторые уже ослепли». Вместо часовых, как Сахаров, Николка видит мирно катающихся с горки ребятишек. Но когда он вежливо спрашивает у них: «Скажите, пожалуйста, чего это стреляют там наверху?», то слышит в ответ зловещее: «Офицерню бьют наши… С офицерами расправляются. Так им и надо. Их восемьсот человек на весь Город, а они дурака валяли. Пришел Петлюра, а у него миллион войска».

Надо отметить, однако, что, несмотря на отдельные расправы над офицерами и юнкерами на улицах, массовых убийств офицеров и других противников УНР не было. Около 4 тыс. пленных поместили в здании Педагогического музея. Кто-то бросил в здание музея бомбу. В результате несколько десятков человек было убито и ранено. Большинство заключенных смогло освободиться за деньги или благодаря связям среди новой украинской власти. Оставшихся около 600 офицеров и юнкеров эвакуировали по железной дороге в Германию 30 декабря 1919 года. Булгаков это хорошо знал, поскольку читал мемуары оказавшегося среди заключенных в Педагогическом музее Романа Гуля «Киевская эпопея». Гуль, в частности, вспоминал:

«В Педагогическом музее скопилось более 2000 человек. Но в комнатах лежат только наиболее усталые. Большинство наполнило большой вестибюль, толпятся у входа, стоят кругом здания – ждут «конца». Конец авантюры почти пришел. По городу со всех сторон близится, трещит стрельба. Слышны неясные крики толпы. Мы столпились у здания – ждем последнего акта. Вдруг за углом, совсем близко, толпа закричала громкое: «Слава! Слава!» – и затрещали выстрелы. Все около музея вздрогнули, метнулись, большинство кинулось в здание, толкая друг друга. В кучке оставшихся на улице закричали: «В цепь! В цепь!» Захлопали затворами. Но к оставшимся бросились из толпы. «Господа! Что вы! Бросьте, все равно ведь все кончено! Вы всех погубите!» И через мгновение около музея не было никого, а в вестибюле стоял взволнованный генерал Канцырев, собираясь вступить в переговоры… В музее заняты комнаты, проходы, лестницы. Гул тысяч голосов внезапно обрывается жуткой тишиной. Все прислушиваются к уличному шуму. И опять гудят: обсуждают положение, ждут переговоров.

Через полчаса стало известно – впредь до выяснения участи вход занят украинским и немецким караулом. И украинские власти приказали всем, как пленным, снять погоны, кокарды.

В комнатах, проходах, в уборной, на лестнице офицеры, генералы срывают с себя погоны, кокарды. Офицеры генерального

штаба рвут аксельбанты. И этот пустяк – сорванные погоны – сразу дает почувствовать «плен».

Очень немногие офицеры бесконечных штабов попали в музей. В большинстве штабы скрылись. Раньше всех, бросив фронт на произвол судьбы, бежал главнокомандующий князь Долгоруков, клявшийся в приказах «в минуту опасности умереть с вверенными ему войсками». Скрылся представитель Добровольческой армии генерал Ламновский, в то время как мелкие чины его штаба попали в музей. Полковник Сперанский бежал из музея ночью, подкупив караул…

Но, несмотря на «настоящий плен» – снятие погон, выдачу оружия, – командный состав и в музее пытался сохранить вид «воинской части». Уже на второй день сидения была объявлена запись желающих ехать на Кубань и Дон. Целые дни в комнатах раздаются крики: «Желающие на Дон! Записываться здесь!» Люди стоят в очереди. Кто-то записывает. Для чего? Неизвестно. Говорят, пропустят…

Из газет узнали об убийстве генерала Келлера «при попытке бежать». И о том, как въехавшему на белом коне Петлюре подносили саблю убитого графа. И о том, как на банкете украинских самостийников Винниченко поднял бокал «за единую, неделимую Украину»…

С каждым днем сидение в музее становилось тяжелей: плохая пища, духота, отсутствие уборной, вши и к этому полная неизвестность своей судьбы и приближение большевиков с севера. И в то время, как рядовой офицер не мог подумать даже, когда он будет свободен, сильные мира ежедневно освобождались. Одни за деньги (в большинстве казенные), другие – благодаря связям. В один из дней стало известно, что сам украинский комендант музея бежал с освобожденным генералом Волховским и с 400 тысяч казенных денег. А рядовые офицеры все сидели и сидели…

Тянутся дни. Наступило 25 декабря – Рождество. Разговоры об освобождении усилились. Приходят родные – обнадеживают. Уже многих освободили.

Но в один из дней Рождества произошел эпизод, совершенно неожиданно решивший судьбу арестованных.

…Было часов 11 ночи. Большие комнаты застланы людьми. Все укладываются спать на свои шинели, многие заняты обычным делом: сидят полуголые, рассматривают рубахи, кальсоны – бьют вшей. Многие заснули.

Я, сжатый с обеих сторон другими, задремал. Но вдруг вскочил от невероятного треска, взрыва. Показалось, что падают стены, рушится здание… Вылетели, дребезжа, окна. И тут же раздался дикий крик сотен голосов. Люди вскочили с мест,

бросились, побежали к дверям по лежащим. Страшный крик не прекращается. «Из пушек по нас стреляют!» – кричит кто-то. «Господа, спокойно! Это взрыв!» – доносятся голоса среди общего шума… Бежать, конечно, некуда. Но все ждут второго удара и метнулись, сами не зная куда.

В отворенные двери нашей комнаты стали входить окровавленные раненые. Забегали сестры.

В соседнем круглом зале громадный купол из толстого стекла рухнул вниз – на лежащих. Стекла падали с такой силой, что пробивали насквозь стулья. Здесь стоны, крики, паника отчаянная. Раненые с окровавленными лицами, руками, одеждой толпятся, выбегая из комнаты. Есть тяжелораненые.

Но не прошло десяти минут после взрыва, как к нам в комнату влетели, размахивая нагайками, вооруженные до зубов гайдамаки в опереточных костюмах. «Панове! Тихо! Не то по-гайдамацки будем ногами бить!» – кричали они. И стало тихо. Только раненых «вносили, перевязывали, да обсуждали вполголоса, что же это такое было? И опять укладывались спать на свои шинели…

Наутро увидели, что во всем здании все окна выбиты. Наш квартал опутан проволокой, оцеплен войсками. К нам никого не пускают. Стало еще тяжелей. Из газет узнали, что во взрыве, где пострадали 200 с лишним арестованных, украинцы обвиняют нас же. Будто бы мы сделали это с целью побега…

В дни Рождества комнаты сильно поредели. Многих выпустили по ордеру. Многие освободились за деньги. Исчез из музея полковник Крейтон. Бежал во время взрыва, прикинувшись раненым, генерал Канцырев. Скрылся Кирпичев. Осталось человек 600…

Комендант объявил официально, что сегодня, 30 декабря, нас, вот таких, как мы есть, – полуголых, вшивых, полуголодных, вывозят под конвоем в Германию… Мы едем ночь и день в наглухо запертых вагонах. 35 человек лежат, плотно прижавшись друг к другу от холода и тесноты».

К.В. Сахаров описывает, как офицеры провожали его в связи с отъездом из Читы в Европу: «Много теплых заздравных речей. И первый тост за Святую Русь, за нашу Родину, которая будет жить, будет снова Великой и свободной! Этот тост был покрыт могучими радостными аккордами бессмертного русского гимна:

Боже, Царя храни!
Сильный, Державный,
Царствуй на славу, на славу нам!
Царствуй на страх врагам,

Царь православный!
Боже, Царя храни!

У многих на глазах слезы; ценные мужские слезы воина текут по огрубелым лицам. А кругом школы гудит толпа егерей и ижевцев, гудит довольная, близкая, гудит не поганым революционным бессмысленным гамом, а близким, братским единением, какое было всегда между русскими господами офицерами и их солдатами. Среди последних многие, слыша гимн, крестятся. И раздается в толпе часто общая всем мысль: «Господи, неужто по-настоящему придет теперь освобождение!»

Эта сентиментальная сцена, скорее всего, послужила для Булгакова объектом пародии в сцене вечеринки у Турбиных в «Белой гвардии», когда перепившиеся офицеры поют царский гимн:

«– Ему никогда, никогда не простится его отречение на станции Дно. Никогда. Но все равно, мы теперь научены горьким опытом и знаем, что спасти Россию может только монархия. Поэтому, если император мертв, да здравствует император! – Турбин крикнул и поднял стакан.

– Ур-ра! Ур-ра! Ур-ра-а!! – трижды в грохоте пронеслось по столовой…

Сверху явственно, просачиваясь сквозь потолок, выплывала густая масляная волна, и над ней главенствовал мощный, как колокол, звенящий баритон:

…си-ильный, де-ержавный
царр-ствуй на славу…

– На Руси возможно только одно: вера православная, власть самодержавная! – покачиваясь, кричал Мышлаевский.

– Верно!

– Я… был на «Павле Первом»… неделю тому назад… – заплетаясь, бормотал Мышлаевский, – и когда артист произнес эти слова, я не выдержал и крикнул: «Верр-но!» – и что ж вы думаете, кругом зааплодировали. И только какая-то сволочь в ярусе крикнула: «Идиот!»

– Жи-ды, – мрачно крикнул опьяневший Карась.

Туман. Туман. Туман. Тонк-танк… тонк-танк… Уже водку пить немыслимо, уже вино пить немыслимо, идет в душу и обратно возвращается. В узком ущелье маленькой уборной, где лампа прыгала и плясала на потолке, как заколдованная, все мутилось и ходило ходуном. Бледного, замученного

Мышлаевского тяжко рвало. Турбин, сам пьяный, страшный, с дергающейся щекой, со слипшимися на лбу волосами, поддерживал Мышлаевского.

– А-а…»

В «Днях Турбиных» прямое указание на ненавистных Сахарову евреев отсутствует, зато Мышлаевский, прежде чем окончательно опьянеть, успевает произнести развернутую филиппику против революционеров:

«Н и к о л к а. Все равно. Пусть император мертв, да здравствует император! Ура!.. Гимн! Шервинский! Гимн! (*Поет.*) Боже, царя храни!..

Ш е р в и н с к и й, С т у д з и н с к и й, М ы ш л а е в с к и й. Боже, царя храни!

Л а р и о с и к (*поет*). Сильный, державный…

Н и к о л к а, С т у д з и н с к и й, Шервинский. Царствуй на славу…

Е л е н а, А л е к с е й. Господа, что вы! Не нужно этого!

М ы ш л а е в с к и й (*плачет*). Алеша, разве это народ! Ведь это бандиты. Профессиональный союз цареубийц. Петр Третий… Ну что он им сделал? Что? Орут: «Войны не надо!» Отлично… Он же прекратил войну. И кто? Собственный дворянин царя по морде бутылкой!.. Павла Петровича князь портсигаром по уху… А этот… забыл, как его… с бакенбардами, симпатичный, дай, думает, мужикам приятное сделаю, освобожу их, чертей полосатых. Так его бомбой за это? Пороть их надо, негодяев, Алеша! Ох, мне что-то плохо, братцы…

Е л е н а. Ему плохо!

Н и к о л к а. Капитану плохо!

А л е к с е й. В ванну».

И, разумеется, Булгаков нисколько не верил в единение «между русскими господами офицерами и их солдатами». В «Белой гвардии» прекрасно показана та лютая ненависть, какую питали одетые в солдатские шинели мужики к «господам офицерам». В отличие от большинства белоэмигрантов, Булгаков тогда, когда писал «Белую гвардию», «Дни Турбиных» и «Бег», еще имел слабые надежды, что Россия может возродиться и при большевиках. Но он, безусловно, не хотел видеть во главе возрожденной России царя и не считал, что русская культура пострадает от прививки других культур.

Если председатель Реввоенсовета сравнивается с ангелом бездны Аполлионом («Откровения Иоанна Богослова») и иудейским падшим ангелом Аваддоном (оба слова в переводе с древнегреческого и древнееврейского означают губитель), то Михаил Семенович Шполянский, получающий инструкции из

Москвы, уподоблен лермонтовскому демону. Прототипом Шполянского послужил известный писатель и литературовед Виктор Борисович Шкловский, а фамилия заимствована у известного поэта-сатирика и фельетониста Аминада Петровича Шполянского, писавшего под псевдонимом Дон Аминадо. В начале 1918 года Шкловский находился в Киеве, служил в броневом дивизионе гетмана и, как и романный Шполянский, «засахаривал» броневики, описав все это подробно в мемуарной книге «Сентиментальное путешествие». Правда, Шкловский был тогда не большевиком, а членом боевой левоэсеровской группы, готовившей восстание против Скоропадского. Булгаков приблизил Шполянского к большевикам, памятуя также, что до середины 1918 года большевики и левые эсеры являлись союзниками, а потом многие из последних вступили в коммунистическую партию.

При переделке текста романа в конце 20-х годов Булгаков убрал некоторые цензурно острые моменты и несколько облагородил ряд действующих лиц, в частности, Мышлаевского и Шервинского, явно с учетом развития этих образов в «Днях Турбиных».

В письме правительству 28 марта 1930 года Булгаков называл одной из главных черт своего творчества в «Белой гвардии» «упорное изображение русской интеллигенции, как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией». В этом же письме он подчеркнул «свои великие усилия СТАТЬ БЕССТРАСТНО НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ». Это Михаилу Афанасьевичу вполне удалось. Его позиция близка к философии ненасилия (непротивления злу насилием), развитой Л.Н. Толстым в основном уже после «Войны и мира» (в романе эту философию выражает только Платон Каратаев). Но булгаковская позиция здесь не вполне тождественная толстовской. Алексей Турбин понимает неизбежность и необходимость насилия, однако сам на насилие оказывается неспособен. В окончании романа, которое так и не было опубликовано в журнале «Россия», он, наблюдая бесчинства петлюровцев, обращается к небу:

«– Господи, если ты существуешь, сделай так, чтобы большевики сию минуту появились в Слободке. Сию минуту. Я монархист по своим убеждениям. Но в данный момент тут требуются большевики… Ах, мерзавцы! Ну и мерзавцы! Господи, дай так, чтобы большевики сейчас же, вон оттуда, из черной тьмы

за Слободкой, обрушились на мост.

Турбин сладострастно зашипел, представив себе матросов в черных бушлатах. Они влетают, как ураган, а больничные халаты бегут врассыпную. Остается пан куренный и эта гнусная обезьяна в алой шапке – полковник Мащенко. Оба они, конечно, падают на колени.

– Змилуйтесь, добродию, – вопят они.

Но тут доктор Турбин выступает вперед и говорит:

– Нет, товарищи, нет. Я – монар… Нет, это лишнее… А так: я против смертной казни. Да, против. Карла Маркса я, признаться не читал и даже не совсем понимаю, при чем он здесь, в этой кутерьме, но этих двух надо убить как бешеных собак. Это – негодяи. Гнусные погромщики и грабители.

– А-а… так… – зловеще отвечают матросы.

– Д-да, т-товарищи. Я сам застрелю их. – В руках у доктора матросский револьвер. Он целится. В голову. Одному. В голову. Другому».

Булгаковский интеллигент убить способен только в воображении, и в жизни предпочитает передоверить эту неприятную обязанность матросам. И даже протестующий крик Турбина: «За что же вы его бьете?!» заглушается шумом толпы на мосту, что, кстати, спасает доктора от расправы. В условиях всеобщего насилия интеллигенция лишена возможности возвысить свой голос против убийств, как лишена возможности сделать это и позднее, в условиях установившегося к моменту создания романа коммунистического режима.

Образом Явдохи Булгаков продолжает традицию изображения здорового начала в народной жизни, противопоставляя ядреную молочницу стяжателю Василисе, тайно вожделеющему молодую красавицу. Здесь заметно влияние известного рассказа «Явдоха» сатирической писательницы Надежды Тэффи (Лохвицкой). Позднее, в предисловии к сборнику «Неживой зверь» она следующим образом изложила содержание рассказа: «Осенью 1914 года напечатала я рассказ «Явдоха». В рассказе, очень и грустном и горьком, говорилось об одинокой деревенской старухе, безграмотной и бестолковой, и такой беспросветно темной, что, когда получила она известие о смерти сына, она даже не поняла, в чем дело, и все думала – пришлет он ей денег или нет. И вот одна сердитая газета посвятила этому рассказу два фельетона, в которых негодовала на меня за то, что я якобы смеюсь над человеческим горем.

– Что в этом смешного находит госпожа Тэффи! – возмущалась газета и, цитируя самые грустные места рассказа, повторяла: – И это, по ее мнению, смешно? И это тоже смешно?

Газета, вероятно, была бы очень удивлена, если бы я сказала ей, что не смеялась ни одной минуты. Но как могла я сказать?»

Свою Явдоху Булгаков сделал цветущей молодухой, причем в его воображении она предстает «голой, как ведьма на горе».

Единственный героический персонаж романа – полковник Най-Турс, судя по всему, имел весьма конкретного и неожиданного прототипа. Своему другу П.С. Попову Булгаков говорил во второй половине 20-х годов, что «Най-Турс – образ отдаленный, отвлеченный. Идеал русского офицерства. Каким бы должен быть в моем представлении русский офицер». Из этого признания обычно делают вывод, что настоящих прототипов у Най-Турса не было, поскольку среди участников Белого движения будто бы не могло быть настоящих героев. Между тем прототип существовал, но называть вслух его имя в 20-е годы и позднее было небезопасно.

Вот биография одного из видных кавалерийских командиров Вооруженных сил Юга России, имеющая явные параллели с биографией романного Най-Турса. Она написана парижским историком-эмигрантом Николаем Николаевичем Рутычем (Рутченко) и помещена в составленный им «Биографический справочник высших чинов Добровольческой армии и Вооруженных сил Юга России»: «Шинкаренко Николай Всеволодович (лит. псевдоним – Николай Белогорский). Генерал-майор… В 1912–1913 гг. участвовал добровольцем в болгарской армии в войне против Турции… Был награжден орденом «За храбрость» – за проявленное отличие при осаде Адрианополя. На фронт Первой мировой войны вышел в составе 12-го уланского Белгородского полка, командуя эскадроном… Георгиевский кавалер и подполковник в конце войны. В Добровольческую армию прибыл одним из первых в ноябре 1917 г. В феврале 1918 г. был тяжело ранен (в ногу. – *Б.С.*), заменяя пулеметчика в бронепоезде в бою у Новочеркасска».

Комментаторы давно установили, что Белградского гусарского полка, в котором Най-Турс командовал эскадроном и заслужил «георгия», в русской армии не существовало. За образец Булгаков как раз и взял вполне реальный 12-й уланский Белгородский полк. Совпадают и обстоятельства гибели Най-Турса и ранения Шинкаренко: оба с пулеметом прикрывали отступление своих. Шинкаренко был ранен в ногу.

Но откуда Булгаков мог узнать о Шинкаренко? Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к дальнейшей биографии Николая Всеволодовича. В феврале 1918 года он выжил, но вынужден был остаться на территории, занятой красными. Шинкаренко пришлось скрываться вплоть до возвращения

Добровольческой армии на Дон весной 1918 года. Вновь присоединившись к своим, он возглавил отряд, а потом полк кавказских горцев в Сводно-Горской дивизии. Шинкаренко произвели в полковники, а в июне 1919 года он временно принял командование Сводно-Горской дивизией, с которой отличился под Царицыным. Осенью 1919 года эта дивизия была переброшена на Северный Кавказ для борьбы с начавшимся на территории Чечни и Дагестана восстанием против белых. Согласно «Боевому составу Вооруженных сил Юга России на 5/18 октября 1919 года», эта дивизия числилась среди войск Северного Кавказа. Как раз в это время здесь же служил военным врачом Булгаков. Правда, точно не известно, был ли тогда Шинкаренко вместе со своей дивизией. В романах «Тринадцать щепок крушения» и «Вчера» он (точнее – автобиографический герой полковник Подгорцев-Белогорский) после ранения под Царицыным пребывает в госпитале (вполне возможно – во владикавказском, где работал Булгаков). Потом действие возобновляется весной 1920 года, когда главный герой оказывается в районе Сочи в рядах Кубанской армии. Основная ее масса капитулировала перед красными, но Шинкаренко вместе с частью кубанцев и горцев удалось избежать сдачи в плен и эвакуироваться в Крым. Кстати сказать, одним из отрядов белых в районе Сочи в январе 1920 года командовал полковник Мышлаевский. Не отсюда ли Булгаков взял фамилию своего героя?

Необходимо оговориться, что романы Белогорского – это художественные произведения, где документально точные описания ряда боев соседствуют с вымыслом. Об этом автор даже предупреждает читателей в специальном примечании. О событиях своей жизни, в период после боев под Царицыным и вплоть до прибытия в Крым, Шинкаренко рассказывал очень скупо. Вероятно, он не считал борьбу с восставшими горцами славной страницей Белого движения. Тем более что теми же горцами Николаю Всеволодовичу пришлось командовать почти всю Гражданскую войну. Но в его романе «Вчера», написанном уже после Второй мировой войны, речь идет об антисоветском восстании на Северном Кавказе в конце 20-х годов. При этом автор очень точно описывает как раз те районы Чечни, в которых осенью 1919 года побывал Булгаков. Не исключено, что тогда же в тех же самых аулах побывал и полковник Шинкаренко. В любом случае, Булгаков на Северном Кавказе мог или лично встречаться с Николаем Всеволодовичем, либо слышать рассказы о нем от офицеров Сводно-Горской дивизии.

Какова же была дальнейшая судьба Шинкаренко? Гораздо

более счастливой, чем у Най-Турса. За отличия в боях в Северной Таврии Врангель произвел Николая Всеволодовича в генерал-майоры и наградил орденом Св. Николая. Перед эвакуацией из Крыма Шинкаренко командовал Туземной дивизией. И в эмиграции он не сидел сложа руки, изыскивая любую возможность продолжить борьбу с большевизмом. В некрологе, опубликованном в феврале 1969 года в парижском журнале «Часовой», отмечалось: «Тяжелая и серая эмигрантская жизнь не удовлетворяла генерала Шинкаренко, и он рвался к действию. Сначала были попытки работать в России. Когда же вспыхнула гражданская война в Испании, он одним из первых прибыл в армию генерала Франко, был определен в войска «Рекеттэ» (красные береты), тяжело ранен в голову на Северном фронте и произведен в поручики (лейтенанты). После окончания войны непрерывно проживал в Сан-Себастьяне (Испания) и отдался литературной деятельности». 21 декабря 1969 года Николай Всеволодович был сбит грузовиком и погиб в возрасте 78 лет.

Интересно, что Шинкаренко, как и сам Булгаков и рожденный писательской фантазией Най-Турс, не отличался почтением к штабам. В эмиграции он в ряде брошюр жестко критиковал руководство основанного Врангелем Русского Обще-Воинского союза (РОВСа). Шинкаренко ратовал за сохранение кадров белых армий в качестве вооруженных формирований в войсках одной из стран, готовой принять такие условия со стороны русской эмиграции. Он утверждал, что руководители эмиграции живут только прошлым. В 1930 году «Часовой» дал критический отзыв на одну из брошюр Белогорского, где, в частности, было сказано, что под псевдонимом Белогорский скрывается генерал Шинкаренко. Однако идейные разногласия не помешали генералу в 1939 году опубликовать в «Часовом» свои очерки войны в Испании. Тогда же единственный раз было напечатано его фото. Оно доказывает, в частности, что Най-Турс обладает портретным сходством с Шинкаренко. Оба – брюнеты или темные шатены, среднего роста и с подстриженными усами. Да и в остальном они похожи. Вот что, например, писал в декабре 1929 года один из соредакторов журнала «Часовой» офицер-дроздовец Евгений Тарусский о книге Белогорского «Тринадцать щепок крушения»: «Белогорский – псевдоним, скрывающий имя одного из блестящих кавалерийских генералов нашей армии. «Тринадцать щепок крушения» проникнуты духом подлинного рыцарства и мужества, это художественный трактат о том, каким должен быть настоящий мужчина во всех жизненных обстоятельствах и в особенности в отношении женщины. Его герои особенно привлекательны этой своею мужественностью, мужским

благородством, неизменно сохраняющими свою ценность равно во времена Росбаха или Трои или царицынских боев нашей Гражданской войны». Эту характеристику вполне можно применить и к булгаковскому Най-Турсу.

И тот же Тарусский в ноябре 1929 году в «Часовом» писал о «Белой гвардии»: «Если есть среди советских писателей большой талант, которого советская тирания губит и, без сомнения, в конце концов погубит, то это – Михаил Булгаков. Булгаков органически не может вывернуть шиворот-навыворот по «марксистскому» образцу свою талантливую и чуткую душу. Угрозами, доносами, яростью и ненавистью встретила советская наемная критика первую часть «Белой гвардии», романа, под которым за малыми купюрами подписался бы любой белогвардейский писатель». Несомненно, образ Най-Турса был очень весомым аргументом в пользу такого заявления. Разница же между Булгаковым и эмигрантами-белогвардейцами заключалась в том, что Михаил Афанасьевич принимал советскую власть как неизбежную и длительную реальность российской жизни, тогда как Шинкаренко, Тарусский и некоторые другие, как их называли в эмигрантской среде, «активисты» все еще мечтали об ее сравнительно скором свержении вооруженным путем. Насчет же героизма рядовых, и не только рядовых, участников Белого движения у Булгакова с эмигрантами разногласий не было.

Назвать Най-Турса какой-нибудь украинской фамилией, близкой к фамилии прототипа, писатель не мог, потому что сражаться белградскому гусару приходилось против украинцев Петлюры и украинская фамилия в данном контексте была бы неорганичной. Да и вполне возможно, что Булгаков фамилии Шинкаренко вообще не запомнил.

Можно предположить, что фамилия Най-Турс имеет чисто литературное происхождение. Дело в том, что ее при желании можно прочесть и как «найт Урс», т. е. «рыцарь Урс» («knight» по-английски значит «рыцарь»). «Urs» же по-латыни – это «медведь». Так зовут одного из героев романа Г. Сенкевича «Quo vadis», раба-поляка, ведущего себя как настоящий рыцарь. Может быть, из-за этого Най-Турсу дано распространенное польское имя «Феликс», что в переводе с латинского значит «счастливый».

Фамилия Най-Турс, несомненно, восходит к сиамской (тайской) фамилии Най-Пум. Известен полковник лейб-гвардии Гусарского полка Николай Николаевич Най-Пум (1884–1947), в Первую мировую войну – командир третьего эскадрона. Он был родом из Сиама (Таиланда), приехал в Россию в 1898 году вместе с принцем Чакрабоном Пуванатом (1883–1920). Он учился в Пажеском корпусе, крестился под именем Николай Николаевич, в

1906 году принял российское подданство и жил в Киеве, где женился на Елизавете Ивановне Храповицкой. Бывший директор Пажеского корпуса, генерал от инфантерии Николай Алексеевич Епачин (1857–1941) вспоминал в книге «На службе трех императоров» (1996): «Когда я принял Пажеский корпус (в 1900 г. – *Б.С.*), в нем воспитывался Сиамский принц Чакрабон, второй сын Короля, и два сиамца: Най-Пум и Малапа; принц и Най-Пум были в специальных классах, а Малапа – в общих, он был значительно моложе первых двух. Государь весьма интересовался воспитанием этих юношей, а относительно принца Чакрабона Его Величество сказал мне, чтобы я смотрел на него, как на Его сына. Сиамцы были помещены в Зимнем дворце, получали стол от Двора, придворный экипаж, прислугу и все прочие удобства; одним словом, они были обставлены по-царски… По окончании курса специальных классов корпуса принц и Най-Пум в августе 1902 г. были произведены в корнеты Гусарского Его Величества полка». Най-Пум после Гражданской войны жил в эмиграции сначала во Франции, а затем в Англии. Он умер 21 ноября 1947 г. в графстве Корнуэлл в Англии. Не исключено также, что Булгакову и Шинкаренко все же довелось встречаться на Северном Кавказе в конце 1919-го или в начале 1920 года. Тогда прототип Най-Турса вполне мог быть тем раненым полковником, которого Булгаков вспоминает в своем дневнике в ночь на 24 декабря 1924 года вместе со стихами Василия Жуковского, ставшими эпиграфом к «Бегу».

При описании крестьянских восстаний на Украине 1918 года Булгаков сообщает: «И в польской красивой столице Варшаве было видно видение: Генрик Сенкевич стал в облаке и ядовито ухмыльнулся». Это место, вне всякого сомнения, восходит к следующим строкам из начала романа Сенкевича «Огнем и мечом», повествующего о восстании на Украине, поднятом в 1648 году гетманом Зиновием Богданом Хмельницким и получившем страшное в памяти поляков и евреев название «хмельничина»: «Над Варшавой являлись во облаке могила и крест огненный, по каковому случаю назначалось поститься и раздавали подаяние, ибо люди знающие пророчили, что мор поразит страну и погибнет род человеческий». Однако этим параллели с творчеством Сенкевича у Булгакова далеко не исчерпываются. Если прочесть самые первые фразы романа «Огнем и мечом»: «Год 1647 был год особенный, ибо многоразличные знамения в небесах и на земле грозили неведомыми напастями и небывалыми событиями. Тогдашние хронисты сообщают, что весною, выплодившись в невиданном множестве из Дикого Поля, саранча поела посевы и травы, а это предвещало татарские набеги. Летом

случилось великое затмение солнца, а вскоре и комета запылала в небесах», то станет ясен генезис зачина «Белой гвардии»: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимой снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс».

Еще один яркий эпизод «Белой гвардии» наверняка навеян «Огнем и мечом». Это сон Алексея Турбина, вдруг увидевшего в раю гусарского полковника Най-Турса, которому суждено в дальнейшем погибнуть от пуль петлюровцев, и вахмистра Жилина, еще в 1916 году павшего вместе с эскадроном белградских гусар. Най-Турс «был в странной форме: на голове светозарный шлем, а тело в кольчуге, и опирался он на меч, длинный, каких уже нет ни в одной армии со времен крестовых походов. Райское сияние ходило за Наем облаком». А из слов Жилина, который сам «как огромный витязь возвышался» в светящейся кольчуге, мы узнаем, что в раю Най-Турс оказался «в бригаде крестоносцев». У Сенкевича в рай попадает рыцарь – богатырь Лонгин Подбипятка. Непременный спутник Подбипятки – гигантский меч, такой же, как у Ная в раю. Нагой труп Подбипятки его друзья отбили у казаков Хмельницкого. Друзья Ная находят его обнаженное тело в городском морге. И у Подбипятки, и у Най-Турса латинские имена – Лонгин (длинный) и Феликс (счастливый), однако долгой и счастливой жизни им не суждено.

В «Белой гвардии» изображение стихии крестьянского мятежа на Украине перекликается не только с «Огнем и мечом», но и с романом Сенкевича «Омуты». Здесь польский писатель под впечатлением событий революции 1905–1907 годов и постепенного погружения всего мира в пучину военной конфронтации, приведшей в конце концов к Первой мировой войне, гениально предвидел потрясения и страдания, выпавшие на долю человечества в XX в. Он показал опасность доктрин, могущих провоцировать массовый стихийный взрыв возмущения черни, а также безразличие носителей этих доктрин к судьбе народа, к жизням людей, от имени и во имя которых они выступают. Героиня романа, 16-летняя скрипачка Марина Збыстовская, гибнет во время революционного погрома, защищая свою скрипку. Эта смерть становится как бы следствием нигилистических идей, проповедуемых влюбленным в Марину и застрелившимся после ее смерти студентом Ляскевичем. Шляхтич Гронский, выражая мысли Сенкевича, говорит нигилисту:

«Вы напоминаете собой плод, с одной стороны зеленый, а с другой гниющий. Вы больны. Этой болезнью и объясняется это

безграничное отсутствие логики, основанное на том, что, протестуя против войны, вы сами ведете войну; крича против военных судов, вы сами выносите приговор без суда и без разбора; протестуя против смертной казни, вы сами даете людям в руки браунинги и говорите им «убей!». Этой же болезнью объясняются ваши безумные порывы и ваше полнейшее равнодушие к тому, что будет впереди, равно как и к судьбе тех несчастных людей, которые служат вашим оружием. Пусть убивают, пусть грабят кассы, а что потом: повиснут ли они на перекладине, станут ли париями, все это вас не интересует. Ваш nihil дает вам возможность плевать и на кровь, и на нравственность. Вы настежь открываете двери заведомым нечестивцам и разрешаете им провозглашать не свое бесчестие, а вашу идею. Вы носите в себе гибель и Польшу ведете к гибели. В вашей партии есть люди искренние, готовые пожертвовать собой, но слепые, которые в слепоте своей служат не тому, кому думают».

Похороны же Марины символизируют грядущую гибель современной цивилизации в океане насилия:

«Идя за гробом Марины, д-р Шремский говорил Свидвицкому:

– Этот гроб имеет большее значение, чем мы думаем. Это – предвестник. Ошибка ли это? Нет. Это только случай. Мы сегодня хороним арфу, которая хотела играть людям, но которую растоптала своими грязными ногами чернь. Если так будет дальше, то возможно, что лет через десять, двадцать придется хоронить и нашу науку, и нашу культуру… Нужно просвещение, просвещение, просвещение…

– Просвещение без религии, – заметил Свидвицкий, – может воспитать только злодеев и экспроприаторов. Я думаю, что мы погибли безвозвратно. У нас остается только омут жизни, и не только омут на поверхности воды, под которой еще бывает спокойная глубь, но тот песчаный смерч, который бывает на земле. Теперь он идет с востока, и сухой песок заносит наши традиции, нашу цивилизацию, нашу культуру, – всю Польшу – и обращает ее в пустыню, на которой гибнут цветы и плодятся шакалы». Вслед за тем звучит похоронный марш, «Марш фюнебр» Фредерика Шопена.

У Булгакова в «Белой гвардии» таким же зловещим предзнаменованием выступают похороны офицеров, зарезанных мужиками. Эти похороны наблюдает Алексей Турбин, призывающий сделать все, «чтобы наши богоносцы не заболели московской болезнью», той же социалистической болезнью, которой поражен Ляскевич. Булгаков разделял мнение Сенкевича о том, что спасение может прийти через просвещение народа. В

пору написания «Белой гвардии» он верил в Бога, так что и мысль польского писателя о необходимости соединения просвещения с религией была тогда близка Булгакову. Неслучайно именно страстная молитва Елены Турбиной ведет к выздоровлению тяжело больного Алексея и олицетворяет собой возможность грядущего выздоровления России от большевизма. Фигура Сенкевича, возникающая в облаке над Варшавой, – это образ автора не только «Огнем и мечом», но и «Омутов». И сразу после этого видения следует история старца Дегтяренко, которого пороли люди с красными бантами. Тут – перекличка с идеями «Омутов», где доказывается полная совместимость красных революционных бантов с насилием и террором.

Автор «Огнем и мечом» показывает весь ужас войны в эпилоге, запечатлев резню, устроенную польскими войсками татарам и казакам при Берестечке в 1651 году: «И настал день гнева, поражения и суда… Кто не был затоптан или не утонул, от меча погибнул. Реки сделались красны: непонятно было, кровь они несут или воду. Толпа обезумела, в сумятице люди давили друг друга, и сталкивали в воду, и шли ко дну… Дух убийства пронизал самый воздух в тех ужасных лесах, вселился в каждого: казаки с яростью стали защищаться. Схватки завязывались на болоте, в чаще, посреди поля. Воевода брацлавский отрезал убегающим путь к отступлению. Тщетно приказывал король своим воинам остановиться. Жалость иссякла в сердцах, и резня продолжалась до самой ночи – такая резня, какой не доводилось видеть и старым, бывалым солдатам: при воспоминании о ней у них долго еще волосы на голове шевелились. Когда же наконец тьма окутала землю, сами победители устрашились того, что сотворили. Не прозвучало над лагерем «Te Deum» (католическая молитва: «Тебя Бога, славим…» – *Б.С.*) и не радости слезы, но слезы печали и состраданья катились из благородных королевских очей…

Междоусобные войны… тянулись еще долгое время. Потом пришел мор, потом шведы. Татары стали постоянными гостями на Украине и всякий раз толпами уводили местный люд в неволю. Пустела Речь Посполитая, пустела и Украина. Волки выли на развалинах городов; цветущий некогда край превратился в гигантскую гробницу. Ненависть вросла в сердца и отравила кровь народов-побратимов, и долгое время ни из одних уст нельзя было услышать слов: «Слава в вышних Богу, и на земле мир, в человеках благоволение».

Сенкевич показывает неистребимость насилия: даже сторонник мира брацлавский воевода Адам Кисель вынужден участвовать в берестечской резне. С финалом «Огнем и мечом»

перекликаются и заключительные строки «Белой гвардии». В предназначавшемся к опубликованию в журнале «Россия» тексте романа они звучали так:

«Снаружи ночь расцветала и расцветала. Во второй половине ее вся тяжелая синева, занавес Бога, облекающий мир, покрылась звездами. Похоже было, что в неизмерной высоте за этим синим пологом у царских врат служили всенощную. В алтаре зажигали и зажигали огоньки, и они проступали на занавесе отдельными трепещущими огнями и целыми крестами, кустами и квадратами. Над Днепром с грешной и окровавленной и снежной земли поднимался в черную и мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла – слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.

Но он не страшен. Все пройдет. Страдания, муки, кровь, голод и мор. Меч исчезнет, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим мира, не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?»

В парижском издании «Белой гвардии» 1929 года «мир» в финале исчез, и стало не столь очевидным, что Булгаков здесь полемизирует со знаменитыми словами Евангелия от Матфея: «Не мир я принес вам, но меч». Булгаков явно предпочитал мечу мир. Позднее, в романе «Мастер и Маргарита» парафраз евангельского изречения был вложен в уста первосвященника Иосифа Каифы, убеждающего Понтия Пилата, что Иешуа Га-Ноцри принес иудейскому народу не мир и покой, а смущение, которое подведет его под римские мечи. И здесь же Булгаков утверждает покой и мир как одну из высших этических ценностей.

В «Белой гвардии» Булгаков показывает нам, как революция и Гражданская война нарушили норму жизни. Символом этой нормы становятся такие детали домашнего уюта, как абажур и скатерть: «Скатерть, несмотря на пушки и все это томление, тревогу и чепуху, бела и крахмальна… Полы лоснятся, и в декабре, теперь, на столе, в матовой колонной вазе, голубые гортензии и две мрачные и знойные розы, утверждающие красоту и прочность жизни… Под тенью гортензий тарелочка с синими узорами, несколько ломтиков колбасы, масло в прозрачной масленке, в сухарнице пила-фраже и белый продолговатый хлеб. Прекрасно можно было бы закусить и выпить чайку, если б не все эти мрачные обстоятельства…»

Нечто инфернальное видит Булгаков в подрывных актах, устраиваемых в Киеве против германских оккупационных войск:

«Однажды, в мае месяце, когда Город проснулся сияющий, как жемчужина в Бирюзе, и солнце выкатилось освещать царство гетмана, когда граждане уже двинулись, как муравьи, по своим делишкам и заспанные приказчики начали в магазинах открывать рокочущие шторы, прокатился по городу страшный и зловещий звук. Он был неслыханного тембра – и не пушка и не гром, но настолько силен, что многие форточки открылись сами собой и все стекла дрогнули. Затем звук повторился, прошел вновь по всему верхнему Городу, скатился волнами в Город нижний – Подол и через голубой-красивый Днепр ушел в московские дали… Многие видели тут женщин, бегущих в одних сорочках и кричащих страшными голосами. Вскоре узнали, откуда пришел звук. Он явился с Лысой Горы за Городом, над самым Днепром, где помещались гигантские склады снарядов и пороху. На Лысой Горе произошел взрыв».

Лысая Гора – как известно – традиционное место шабаша ведьм. Разумеется, взрывы оружейных складов в Киеве не были следствием действий инфернальных сил, а явились результатом либо диверсии, либо халатности. Погибли 200 человек и около 10 000 остались без крова. Причина пожара, вызвавшего взрыв, так и не была установлена.

А вскоре, 30 июля 1918 года, в Киеве был смертельно ранен главнокомандующий германскими войсками на Украине фельдмаршал Герман фон Эйхгорн. Левый эсер Борис Михайлович Донской бросил бомбу в него и в его адъютанта. На допросе он заявил, что ЦК Партии левых социалистов-революционеров вынес «смертный приговор Эйхгорну за то, что он, являясь начальником германских военных сил, задушил революцию на Украине, изменил политический строй, произвел, как сторонник буржуазии, переворот, способствуя избранию гетмана, и отобрал у крестьян землю».

Донского публично повесили 10 августа. Булгаков запечатлел это событие в «Белой гвардии»: «Среди бела дня, на Николаевской улице, как раз там, где стояли лихачи, убили не кого иного, как главнокомандующего германской армией на Украине, фельдмаршала Эйхгорна, неприкосновенного и гордого генерала, страшного в своем могуществе, заместителя самого императора Вильгельма! Убил его, само собой разумеется, рабочий (в действительности – балтийский матрос. – *Б.С.*) и, само собой разумеется, социалист. Немцы повесили через двадцать четыре часа после смерти германца (на самом деле – через 11 дней. – *Б.С.*) не только самого убийцу, но даже извозчика, который подвез его к месту происшествия (на самом деле извозчик Ефрем Бычок, на котором Донской пытался скрыться с места покушения,

твердил, что к покушению непричастен, и повесился в камере во время следствия. – *Б.С.*). Правда, это не воскресило нисколько знаменитого генерала…»

Киевлянин Николай Павлович Полетика, выпускник все той же Первой Александровской гимназии, в мемуарах, опубликованных уже после Второй мировой войны, в общем рисует ту же атмосферу в Киеве летом и осенью 1918 года, что и Булгаков в «Белой гвардии», иногда в скрытой форме цитируя булгаковский роман:

«Гетманский режим был жестокой аграрной реакцией. Помещики и кулаки при помощи австро-германских войск мстили крестьянам за крестьянские выступления 1917–1918 гг. Враждебность крестьянских масс гетманскому режиму создавала ощущение его временности и непрочности. К восстановлению «царских порядков» присоединилась хорошо замаскированная пропаганда «единой и неделимой России» (Русский союз с центром в Киеве) и скрытая поддержка русских офицерских организаций.

Поэтому надежды киевлян на мир и покой оказались недолговечными. В один из дней в начале мая утром по городу пронесся какой-то грозный звук – не пушка и не гром. Он был так силен, что форточки в окнах открылись сами собой и стекла зазвенели и кое-где вылетели. Звук повторился еще раз и прошел с Печерска на Подол. Горожане высыпали из домов. На улицах началось смятение.

С Печерска бежали растерзанные и окровавленные люди. Стоны, вой, крики и визг слышны во всем городе. А гром ударил в третий раз, и притом с такой силой, что в домах на Печерске окна остались без стекол и почва зашаталась под ногами, как во время землетрясения. Перепуганные женщины в одних сорочках бежали по улицам и дико кричали.

Вскоре выяснилось, что гром шел с Лысой Горы, где взорвался склад снарядов и пороха. Кто был виновником взрыва – французские ли «шпионы», как намекала украинская печать, или «агенты большевиков», как утверждала киевская молва, – не удалось выяснить. Немцы произвели расследование, но результаты его сохранили в тайне.

Взрыв был такой силы, что тяжелые снаряды, поднятые им в воздух, полетели через весь Киев. Они засыпали Печерск, Подол, Соломенку. Огромное зарево пожара, багровые языки пламени, густые клубы дыма над городом напоминали картину Брюллова «Гибель Помпеи». Перепуганные киевляне бегали по улицам в поисках безопасных мест. Слухи о взрыве отравляющих газов, хранившихся в баллонах на Лысой Горе, еще более усилили

панику. Но этого взрыва, к счастью, не произошло, однако пять дней Киев жил в ужасе, ожидая потока ядовитых газов с Лысой Горы. Но постепенно взрывы и пожары в городе прекратились, окровавленные фигуры исчезли, и Киев приобрел обычный будничный вид.

Киев сравнительно мало пострадал от взрывов: лишь на Печерске рухнуло несколько домов. Но город вторично остался без стекол, выбитых силой взрыва.

Однако ощущения спокойствия и безопасности, возникшего у киевлян после избрания гетмана, не стало.

30 июля между 1–2 часами дня Эйхгорн и его адъютант были убиты брошенной в них бомбой. Убийца – Борис Донской, в прошлом матрос Балтийского флота, член боевой группы эсеров, бросив бомбу, не пытался и не хотел бежать. Он хотел вложить в свой террористический акт максимум агитационного содержания – добиться процесса, на котором он мог бы объяснить всему миру смысл своего поступка, чтобы поднять на борьбу крестьян Украины.

Киев был в панике. Шли массовые аресты. Обыватель встретил убийство Эйхгорна со смешанными чувствами: хотя немцы выступали спасителями от большевиков, их надменность, чванство, жестокость, презрение к «русской (или украинской) свинье» возмущали обывателя. Поэтому многие злорадствовали.

«Таки убили! – говорили вслух на улицах. – Теперь очередь за Скоропадским!»

К этим смешанным чувствам примешивался страх перед возможными репрессиями. По Киеву ходил слух о подготовке карательного обстрела Киева германской артиллерией. В городе, на базарах и в окрестных деревнях откровенно ликовали. Но до артиллерийского обстрела Киева дело не дошло.

Похороны Эйхгорна состоялись 1 августа. Гроб с его телом и гроб с телом адъютанта в торжественной траурной процессии пехоты, артиллерии и кавалерии были из Лютеранской церкви, где состоялось отпевание, поздно вечером при свете факелов доставлены на вокзал. Отсюда останки убитых были отправлены в Германию.

Я стоял на углу Базаковской и Жилянской улиц и наблюдал за движением процессии, которая, как медно-зеленая стальная змея, в кровавом огне факелов медленно ползла к вокзалу.

Боевая группа эсеров готовила покушение на Скоропадского, намеченное на тот момент, когда гетман после отпевания Эйхгорна должен был выйти из Лютеранской церкви. Но группа не успела изготовить снаряд. 2 августа все члены боевой группы были арестованы.

Бориса Донского в Лукьяновской тюрьме подвергли жестоким пыткам, требуя выдать сообщников. Его мучили три дня: жгли огнем, кололи, резали, загоняли под ногти булавки и гвозди, выдернули все ногти на ногах… Донской не выдал никого. 10 августа его судили в тюремной конторе военно-полевым судом и в тот же день в 4 часа дня при большом стечении народа повесили у арестантского дома на Лукьяновской площади. Его тело висело два часа на телеграфном столбе с надписью «Убийца фельдмаршала Эйхгорна». 11 августа Донского похоронили на Лукьяновском кладбище…

Что делалось не только в отдаленных от Киева районах, но даже в деревнях в 50 километрах от столицы, в городе не знали. До обывателя доходили лишь слухи, что немцы грабят мужиков и безжалостно порют их шомполами, расстреливают их из пулеметов и обстреливают деревни шрапнельным огнем. Вся украинская деревня пылала неутолимой злобой против гетмана, вернувшего землю помещикам. Деревня запомнила все обиды: и развороченные артиллерийским огнем хаты, и крестьянские спины, исполосованные шомполами гетманских сердюков, и расписки немецких офицеров на клочке бумаги «Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок», и реквизированные лошади, и отобранный хлеб, и зеркала и мебель, похищенные из помещичьих домов и подлежащие возврату под плеткой, и многое другое. Поэтому мужицкая масса пошла к Петлюре. Да и за кем другим она могла бы пойти? За гетманом? Но за гетманом – помещики, и при гетмане их земли уплывут от крестьян. Только отдельные кулаки могли поддержать гетмана. За большевиками? Но ведь это все «жиды и комиссары». А против них была вся деревня, даже крестьянская беднота, тосковавшая о «собственном» клочке земли!

Имя Петлюры стало для крестьян Украины легендой, символом, в котором сплелись в одно и неутоленная ярость, и жажда мести, и надежды «щирых» украинцев, ненавидевших «Московию», какой бы она ни была – царской ли, большевистской или эсеровской. Они хотели сами «панувать» в своем доме – в «ридной Украини».

Любопытно, что Скоропадский, едва не ставший жертвой покушения вслед за Эйхгорном, в своих мемуарах сказал о фельдмаршале несколько теплых слов:

«Эйхгорн был уважаемый дед в полном понимании этого слова, умный, очень образованный, с широким кругозором, доброжелательный, недаром же он внук философа Шеллинга. Ему не были присущи спесивость и заносчивость, которые иногда встречались среди немецкого офицерства».

Вполне возможно, что лично Эйхгорн действительно не был заносчивым человеком и не питал никакой ненависти к украинскому народу. Но он стал символом ненавистной крестьянству германо-австрийской оккупации (у Скоропадского реальной власти не было, так как не было боеспособной армии), и потому был убит.

Кстати, по утверждению Н. Полетики, «пан-гетман», как утверждали злые языки в Киеве, ни слова не понимает по-украински. Конечно, речи его переводились на украинский язык, но когда ему приходилось читать их «по бумажке», «щирых украинцев» так коробило его «украинское» произношение, что они тряслись от негодования, как трясется черт перед крестом. «Як нагаем бье» («точно нагайкой бьет»), – негодуя говорил известный украинский поэт Мыкола Вороний, который перевел в 1919 году «Интернационал» на украинский язык».

Так что Булгаков совершенно справедливо поиздевался в «Днях Турбиных» над украинским языком гетмана и его адъютанта Шервинского. А в романе Алексей Турбин уличает Скоропадского в том, что он «не говорит на этом проклятом языке».

Известный историк философии Василий Васильевич Зеньковский, бывший в правительстве гетмана министром по делам вероисповеданий, в мемуарах утверждал: «Появление в Киеве немцев в первых числах марта возвращало к нормальной психологии – и это возвращение к былым формам жизни не просто отодвигало кошмар большевистского режима, но открывало простор для протеста и борьбы, для активного сопротивления ему. Пока держалось «социалистическое» правительство Голубовича, еще не могло быть полного расцвета всей этой психологии, но гетманщина, утверждавшая открыто и смело возврат к «буржуазному» порядку, сама была свидетельством и проявлением того, что жизнь возвращается к старым берегам…

Но кроме психологического перелома было и объективное содержание в социально-политической реставрации. Восстанавливался нормальный гражданский порядок, нормальные экономические отношения, стала воскресать промышленность, пошли в ход сахарные заводы (чему всячески содействовали, между прочим, немцы), появилась иностранная (конечно, лишь немецкая) валюта. Школы стали работать нормально, а с ними стала воскресать и вся культурная жизнь, художественная, идейная. Была уже достаточная атмосфера свободы, не стеснявшей даже оппозицию режиму. Стали появляться иностранные газеты, книги, стали возможны поездки в

Австрию и Германию…»

Булгаков как раз и показывает это возвращение к норме на примере быта семьи Турбиных, но тут же демонстрирует обманчивость этой нормы, предупреждая, что героям романа предстоит мучиться, проливать кровь и умирать. Как раз гетман и является в их глазах главным виновником того, что норму не удается сохранить. Скоропадский вел совершенно безумную политику. Рабочих он лишил 8-часового рабочего дня, вернув 12-часовой, лишил права на забастовки и профсоюзные объединения. У крестьян он не только отобрал захваченные ими помещичьи земли, но и заставил работать на помещиков и выполнять все требования немцев и австрийцев насчет реквизиции продовольствия. Последние были заинтересованы в сохранении помещичьих хозяйств, так как только там можно было быстро взять много хлеба. В результате Украина была охвачена крестьянскими восстаниями, и режим гетмана мог держаться, только опираясь на иностранные штыки. При этом Павел Петрович с самого начала понимал, что войны Германии не выиграть, а значит, довольно скоро немецкие и австрийские войска покинут Украину. Но гетман надеялся, что на смену немецким придут войска Антанты. Однако это не случилось, и Скоропадскому пришлось бежать в Германию, бросив на произвол судьбы защищавших его офицеров и добровольцев.

Отметим, что еще в «Белой гвардии», в эпизоде бегства Алексея Турбина от петлюровцев, Булгаков говорит о троичности, как основе бытия: «Инстинкт: гонятся настойчиво и упорно, не отстанут, настигнут и, настигнув совершенно неизбежно, – убьют. Убьют, потому что бежал, в кармане ни одного документа и револьвер, серая шинель; убьют, потому что в бегу раз свезет, два свезет, а в третий раз – попадут. Именно в третий. Это с древности известный раз». В данном случае писатель опирается на книгу о. Павла Флоренского «Столп и утверждение истины», в которой в качестве приложения помещены специальные «Заметки о троичности», а третье письмо из двенадцати писем основной части книги озаглавлено «Триединство». Флоренский доказывает, что троичность – это наиболее древний из всех архетипов человеческого мышления, и возводит ее к Божественной Троице. Идея троичности получила дальнейшее развитие в романе «Мастер и Маргарита», где Булгаков создал три мира – древний ершалаимский, современный московский и вечный потусторонний, а также три ряда функционально подобных персонажей.

«Дни Турбиных»: гибель сильных и благородных

3 апреля 1925 года (к тому времени была опубликована лишь первая часть романа) Булгаков по приглашению режиссера МХАТа Б.И. Вершилова посещает театр и получает предложение написать на основе «Белой гвардии» пьесу. В этот момент замысел такой пьесы у автора романа уже существовал – он как бы продолжал владикавказских «Братьев Турбиных». Работу над пьесой Булгаков начал еще в январе 1925 года. Называлась она, как и роман, «Белая гвардия» и повторяла его основные сюжетные линии. В первой редакции пьесы было пять актов, а не четыре, как в последующих. Алексей Турбин был военным врачом, в число действующих лиц входили полковники Малышев и Най-Турс. Пьеса получалась затянутой (многие персонажи, как и в прозаическом тексте, дублировали друг друга) и потому не могла быть принята театром. Уже в следующей редакции Булгаков убрал из пьесы полковника Най-Турса, передав идеи, которые он должен был нести, Малышеву. Но по-настоящему пьеса сложилась, когда из нее исчез и Малышев, а Алексей Турбин приобрел черты, к Булгакову никакого отношения не имевшие: военный врач был произведен в полковники-артиллеристы, стал ветераном Первой мировой. Теперь именно Турбин, а не Най-Турс и Малышев, погибал в гимназии, прикрывая отход юнкеров, и камерность турбинского дома взрывалась трагедией гибели его хозяина. Но Турбин также своей гибелью давал белой идее спасительный катарсис.

Превращение Алексея Турбина именно в артиллерийского офицера, возможно, произошло потому, что артиллерийскими офицерами в 1916–1917 годах служили А.М. Земский и прототип Мышлаевского Н.Н. Сынгаевский.

Из-за цензурных требований текст пьесы понес существенные потери. Название «Белая гвардия» казалось слишком вызывающим и потому неприемлемым, предложенное К.С. Станиславским «Перед концом» Булгаков решительно отверг и остановился на «Днях Турбиных» (по аналогии с «Братьями Турбиными»). Из пьесы пришлось убрать петлюровскую сцену, может быть, потому, что петлюровцы у Булгакова слишком напоминали советские «революционные» войска. Кстати, в ранних редакциях пьесы, как и в романе, «оборачиваемость» солдат Петлюры подчеркивалась «красными хвостами» (шлыками) у них на папахах. В финале пришлось ввести все нарастающие звуки

«Интернационала», так удачно спародированного в «Роковых яйцах», но теперь уже игравшего, конечно, совсем не пародийную роль. Мышлаевского же «заставили» произнести в конце пьесы здравицу Красной Армии и большевикам, выразить полную готовность им служить: «По крайней мере, я знаю, что буду служить в русской армии», а заодно провозгласить, что вместо прежней России будет новая – столь же великая.

Суть перемен, происшедших в пьесе по сравнению с романом, так подытожил враждебно настроенный к Булгакову критик И.М. Нусинов:

«Сейчас не надо больше оправдываться за свое сменовеховство, за приспособление к новой жизни: это пройденный этап. Сейчас уже прошел также момент раздумья и раскаяния за грехи класса. Булгаков, наоборот, пользуясь затруднениями революции, пытается углубить идеологическое наступление на победителя. Он еще раз переоценивает кризис и гибель своего класса и пытается его реабилитировать. Булгаков перерабатывает свой роман «Белая гвардия» в драму «Дни Турбиных». Две фигуры романа – полковник Малышев и врач Турбин – соединены в образе полковника Алексея Турбина.

В романе полковник предает коллектив и сам спасается, а врач погибает не как герой, а как жертва. В драме – врач и полковник слиты в Алексее Турбине, гибель которого – апофеоз белого героизма. В романе крестьяне и рабочие учат немцев уважать их страну. Месть крестьян и рабочих немецким и гетманским поработителям Булгаков оценивает как справедливый приговор судьбы «гадам». В драме народ – одна лишь дикая петлюровская банда. В романе – культура белых – ресторанная жизнь «закокаиненных проституток», море грязи, в котором тонут цветы Турбиных. В драме – красота цветов Турбиных – сущность прошлого и символ погибающей жизни. Задача автора – моральная реабилитация прошлого в драме».

Критик не остановился перед прямым искажением булгаковских текстов и замыслов. Ведь в романе врач Алексей Турбин отнюдь не погибает, а лишь оказывается ранен. Полковник же Малышев в романе отнюдь не «предает коллектив» ради собственного спасения, а, наоборот, сначала спасает своих подчиненных, распуская дивизион, которому больше некого защищать, и лишь потом покидает здание гимназии.

А вот как запомнились «Дни Турбиных» критику и цензору О.С. Литовскому, немало сделавшему для изгнания булгаковских пьес с театральных подмостков:

«Премьера Художественного театра была примечательна во многих отношениях, и прежде всего тем, что в ней участвовала

главным образом молодежь. В «Днях Турбиных» Москва впервые встретилась с такими актерами, как Хмелев, Яншин, Добронравов, Соколова, Станицын, – с артистами, творческая биография которых складывалась в советское время.

Предельная искренность, с которой молодые актеры изображали переживания «рыцарей» белой идеи, злобных карателей, палачей рабочего класса, вызывала сочувствие одной, самой незначительной части зрительного зала, и негодование другой.

Хотел или не хотел этого театр, но выходило так, что спектакль призывал нас пожалеть, по-человечески отнестись к заблудшим российским интеллигентам в форме и без формы.

Тем не менее мы не могли не видеть, что на сцену выходит новая, молодая поросль артистов Художественного театра, которая имела все основания встать в один ряд со славными стариками.

И действительно, вскоре мы имели возможность радоваться замечательному творчеству Хмелева и Добронравова.

В вечер премьеры буквально чудом казались все участники спектакля: и Яншин, и Прудкин, и Станицын, и Хмелев, и в особенности Соколова и Добронравов».

В «Днях Турбиных» по сравнению с романом еще более несимпатичным стал Тальберг, переименованный из Сергея Ивановича во Владимира Робертовича. Во второй редакции пьесы «Белая гвардия» он вполне шкурнически объяснял свое возвращение в Киев, который вот-вот должны были занять большевики: «Я прекрасно в курсе дела. Гетманщина оказалась глупой опереткой. Я решил вернуться и работать в контакте с советской властью. Нам нужно переменить политические вехи. Вот и все». Однако для цензуры столь раннее «сменовеховство» такого несимпатичного персонажа, как Тальберг, оказалось неприемлемым. В окончательном тексте пьесы свое возвращение в Киев ему пришлось объяснять командировкой на Дон к генералу П.Н. Краснову, хотя оставалось неясно, почему не отличающийся храбростью Тальберг выбрал столь рискованный маршрут, с заездом в город, который пока еще занимали враждебные белым петлюровцы и вот-вот должны были занять большевики. Внезапно вспыхнувшая любовь к жене Елене в качестве объяснения этого поступка выглядела довольно фальшиво, поскольку прежде, поспешно уезжая в Берлин, Тальберг не проявлял заботы об оставляемой супруге. Возвращение же обманутого мужа прямо к свадьбе Елены с Шервинским нужно было Булгакову для создания комического эффекта и окончательного посрамления Владимира Робертовича.

Согласимся, что образ Тальберга, в пьесе произведенного в полковники, вышел еще более отталкивающим, чем в романе «Белая гвардия». Л.С. Карум писал по этому поводу в мемуарной книге «Моя жизнь. Рассказ без вранья»:

«Первую часть своего романа Булгаков переделал в пьесу под названием «Дни Турбиных». Пьеса эта очень нашумела, потому что впервые на советской сцене были выведены хоть и не прямые противники советской власти, но все же косвенные. Но «офицеры-собутыльники» несколько искусственно подкрашены, вызывают к себе напрасную симпатию, а это вызвало возражение для постановки пьесы на сцене.

Дело в романе и пьесе разыгрывается в семье, члены которой служат в рядах гетманских войск против петлюровцев, так что белой антибольшевистской армии практически нет.

Пьеса потерпела все же много мук, пока попала на сцену. Булгаков и Московский Художественный театр, который ставил эту пьесу, много раз должны были углублять ее. Так, например, на одной вечеринке в доме Турбиных офицеры – все монархисты – поют гимн. Цензура потребовала, чтобы офицеры были пьяны и пели гимн не стройно, пьяными голосами.

Я читал роман очень давно, пьесу смотрел несколько лет тому назад (Карум писал свои мемуары в 60-е годы. – *Б.С.*), и поэтому у меня роман и пьеса слились в одно.

Должен лишь сказать, что похожесть моя сделана в пьесе меньше, но Булгаков не мог отказать себе в удовольствии, чтобы меня кто-то по пьесе не ударил, а жена вышла замуж за другого. В деникинскую армию едет один только Тальберг (отрицательный тип), остальные расходятся после взятия Киева петлюровцами, кто куда.

Я был очень взволнован, потому что знакомые узнавали в романе и пьесе булгаковскую семью, должны были узнать или подозревать, что Тальберг – это я. Эта выходка Булгакова имела и эмпирический – практический смысл. Он усиливал насчет меня убеждение, что я гетманский офицер, и у местного Киевского ОГПУ (если в ОГПУ и почему-либо не знали, что Тальберг служил гетману Скоропадскому, то насчет пребывания его в деникинской и врангелевской армии там не могло быть никаких сомнений, а с точки зрения советской власти служба в белой армии была куда большим грехом, чем кратковременное пребывание в войсках эфемерной Украинской державы. – *Б.С.*). Ведь «белые» офицеры не могли служить в «красной» армии. Конечно, писатель свободен в своем произведении, и Булгаков мог сказать, что он не имел в виду меня: вольно и мне себя узнавать, но ведь есть и карикатуры, где сходство нельзя не видеть. Я написал

взволнованное письмо в Москву Наде, где называл Михаила «негодяем и подлецом», и просил передать письмо Михаилу. Как-то я пожаловался на такой поступок Михаила Косте (К.П. Булгакову. – *Б.С.*).

– Ответь ему тем же! – ответил Костя

– Глупо, – ответил я.

А, впрочем, я жалею, что не написал небольшой рассказик в чеховском стиле, где рассказал бы и о женитьбе из-за денег, и о выборе профессии венерического врача, и о морфинизме и пьянстве в Киеве, и о недостаточной чистоплотности в денежном отношении».

Что характерно, о службе шурина у белых Леонид Сергеевич тогда даже в мыслях писать не собирался – явно боялся кидаться камнями, живя в стеклянном доме.

Говоря о женитьбе из-за денег, Карум имел в виду первый брак Булгакова – с Т.Н. Лаппа, дочерью действительного статского советника. Также и профессию врача-венеролога, по мнению Карума, будущий писатель выбрал исключительно из материальных соображений. В связи с Первой мировой войной и революцией в глубь страны хлынул поток беженцев, а потом и возвращающихся с фронта солдат, наблюдался всплеск венерических заболеваний, и профессия венеролога стала особенно доходной. Как мы помним, Булгаков сумел побороть морфинизм, но зато, если верить Каруму, на какое-то время пристрастился к спиртному. Возможно, алкоголь на какое-то время заменил Булгакову наркотик и помогал отвлечься от потрясений, вызванных крушением прежней жизни.

Карум, естественно, не желал признавать себя отрицательным персонажем. Но во многом списанный с него полковник Тальберг был одним из сильнейших, хотя и весьма отталкивающих образов пьесы. Приводить такого к службе в Красной Армии, по мнению цензоров, было никак нельзя. Зато под давлением Главреперткома и МХАТа существенную эволюцию в сторону «сменовеховства» и охотного принятия советской власти претерпел симпатичный Мышлаевский. Здесь для подобного развития образа был использован литературный источник – роман Владимира Зазубрина (Зубцова) «Два мира» (1921). Там поручик колчаковской армии Рагимов следующим образом объяснял свое намерение перейти к большевикам: «Мы воевали. Честно рэзали. Наша не бэрет. Пойдем к тем, чья бэрет… По-моему, и родина, и революция – просто красивая ложь, которой люди прикрывают свои шкурные интересы. Уж так люди устроены, что какую бы подлость они ни сделали, всегда найдут себе оправдание».

Мышлаевский же в окончательном тексте говорит о своем намерении служить большевикам и порвать с белым движением: «Довольно! Я воюю с девятьсот четырнадцатого года. За что? За отечество? А это отечество, когда бросили меня на позор?! И опять идти к этим светлостям?! Ну нет! Видали? (Показывает шиш.) Шиш!.. Что я, идиот, в самом деле? Нет, я, Виктор Мышлаевский, заявляю, что больше я с этими мерзавцами генералами дела не имею. Я кончил!..»

Зазубринский Рагимов беззаботно-водевильную песню своих товарищей прерывал декламацией: «Я комиссар. В груди пожар!» В «Днях Турбиных» Мышлаевский вставляет в белый гимн – «Вещего Олега» здравицу: «Так за Совет Народных Комиссаров…» По сравнению с Рагимовым Мышлаевский в своих мотивах был сильно облагорожен, но жизненность образа при этом полностью сохранилась.

Генерал-лейтенант колчаковской армии Константин Вячеславович Сахаров в книге «Белая Сибирь» (1923) писал: «Глубокая вера живет в нас всех, что Родина – Великая Россия, не может исчезнуть, что она возродится, несмотря на все противодействия, от кого бы они ни исходили. Народ, сумевший в течение своей тысячелетней истории образовать величайшую в мире Империю, давший человечеству дары блестящего гения, вынесший из своей массы плеяды мировых писателей, ученых, художников и композиторов; страна, спасавшая не раз Европу и общечеловеческую культуру, воспитавшая в себе дух самопожертвования, поставившая искание правды и нравственной справедливости превыше материальных благ; народ, всегда искавший Бога: такие страна и народ не могут погибнуть или ассимилироваться с другой культурой, чуждой Русским путям и задачам».

Булгаков вполне разделяет веру в возрождение России и русского народа, которую декларируют в финале, хотя и не без скепсиса, герои «Дней Турбиных»:

С т у д з и н с к и й. Была у нас Россия – великая держава!..

М ы ш л а е в с к и й. И будет!.. Будет!

С т у д з и н с к и й. Да, будет, будет – ждите!»

Но Михаил Афанасьевич был настроен гораздо более скептически, чем бывший белый генерал, еще в юнкерском училище за безграничный оптимизм и нежелание считаться с реальностью прозванный «бетонноголовым», оценивал русский народ. Неслучайно Мышлаевский и в романе «Белая гвардия», и в «Днях Турбиных» иронизирует над «мужичками-богоносцами», которые «Уси побиглы до Петлюры». Тем самым он как бы отвечает Сахарову, искренне верящему в природный монархизм и

боговдохновленность русского народа, все беды которого – от разного рода инородцев, и прежде всего евреев, пытающихся сбить русских с пути истинного.

Критика обрушилась на Булгакова за то, что в «Днях Турбиных» белогвардейцы предстали трагическими чеховскими героями. О.С. Литовский окрестил булгаковскую пьесу «Вишневым садом «белого движения», вопрошая риторически: «Какое дело советскому зрителю до страданий помещицы Раневской, у которой безжалостно вырубают вишневый сад? Какое дело советскому зрителю до страданий внешних и внутренних эмигрантов о безвременно погибшем белом движении?», а А. Орлинский бросил драматургу обвинение в том, что «все командиры и офицеры живут, воюют, умирают и женятся без единого денщика, без прислуги, без малейшего соприкосновения с людьми из каких-либо других классов и социальных прослоек».

Мы уже говорили о том, что сцена в гимназии с монологом Алексея Турбина произвела большое впечатление на Сталина и даже прозвучала в скрытом виде в его первом обращении к народу после начала Великой Отечественной войны. Но, что удивительно, эта же сцена подсказала образ действий одному из тех, кто противостоял Сталину по другую сторону фронта в самом конце Второй мировой войны. Итальянский князь Валерио Боргезе до сентября 1943 года командовал специальной 10-й флотилией МАС (малых противолодочных средств), а после капитуляции королевского правительства Италии создал и возглавил добровольческую дивизию морской пехоты «Сан-Марко» – самого боеспособного соединения армии созданной Муссолини Итальянской социальной республики (или «Республики Сало» – по местопребыванию правительства). 15-тысячная дивизия Боргезе сражалась как против англо-американских войск, так и против итальянских партизан. В конце апреля 1945 года германские войска в Италии капитулировали. Муссолини попытался бежать в Швейцарию, но по дороге туда нашел бесславный конец. Боргезе не последовал предложению дуче отправиться вместе с ним к швейцарской границе. Вот как описывает вечер 25 апреля биограф Боргезе французский историк Пьер Демарэ: «Вернувшись в казармы дивизии «Сан-Марко», Боргезе закрылся в своем кабинете… Около 22 час. 30 мин. один из его офицеров разведки представил доклад о последнем подпольном заседании Комитета национального освобождения Севера Италии, состоявшемся утром того же дня в Милане. В партизанской армии было объявлено состояние полной боевой готовности. Создавались народные трибуналы…

Предусматривалось, что все фашисты «Республики Сало», захваченные с оружием в руках или пытавшиеся оказать сопротивление, могут быть казнены на месте…

Князю не стоило терять время, если он хотел спасти свою жизнь и жизнь своих солдат! Впереди была только короткая ночь. Он воспользовался ею, чтобы переодеть своих людей в гражданское и отпустить их на свободу, чтобы они попытались добраться до своих домов, раздав им те небольшие деньги, которые у него были. К утру казармы опустели. Только человек двадцать самых верных соратников отказались оставить его. В течение дня 26 апреля Боргезе заставил и их разойтись, и вечером, переодевшись, сам покинул кабинет.

«Я бы мог призвать на помощь смерть, – вспоминал он потом… – Я мог бы относительно легко перебраться за границу. Но я отказался покинуть родину, семью и товарищей… Я никогда не делал того, за что настоящему солдату могло быть стыдно. Я решил отправить мою жену и четверых детей в надежное убежище, а затем ждать, когда климат смягчится, а потом сдаться властям». Боргезе так и поступил – и остался жив, как и все солдаты и офицеры его дивизии.

Совершенно так же, только на театральной сцене, Алексей Турбин распускал свой дивизион, осознав бессмысленность продолжения борьбы и стремясь спасти сотни молодых жизней.

Думаю, что это совпадение – и отнюдь не случайное. Ведь женой князя была русская эмигрантка графиня Дарья Олсуфьева, а она-то уж «Дни Турбиных» наверняка и видела, и читала. Так булгаковская пьеса через несколько лет после смерти драматурга помогла спастись тысячам людей. Живо представляешь себе, как Боргезе объявляет своим бойцам: «Дуче только что бежал в Швейцарию в немецком обозе. Сейчас бежит командующий германской группой армий генерал Фитингоф». Отдельные горячие головы предлагают: «В Баварию пробиваться надо, к Альберту Кессельрингу под крыло!» А Боргезе убеждает их: «Там вы встретите тот же бардак и тех же генералов!»

Глава 4. «Верхом на пьесе в Тифлис» Михаил Булгаков на Красном Кавказе 1920-1921

Смену власти во Владикавказе Булгаков, как уже говорилось, пережил в тифозном бреду. Заболел еще при белых, очнулся уже при красных. Т.Н. Лаппа рассказывала: «Он уже выздоровел, но еще очень слабый был. Начал вставать понемногу. А во Владикавказе уже красные были. Так вот мы у них и оказались. Он меня потом столько раз пилил за то, что я не увезла его с белыми: «Ну как ты не могла меня увезти!» И вот уже решили выйти погулять. Он так с трудом… на руку мою опирается и на палочку. Идем, и я слышу: «Вон белый идет. В газете ихней писал». Я говорю: «Идем скорей отсюда». И вот пришли, и какой-то страх на нас напал, что должны прийти и нас арестовать. Кое-кого уже арестовали. Но как-то нас это миновало, не вызывали даже никуда. Врачом он больше, сказал, не будет. Будет писать».

Юрий Слезкин в «Девушке с гор» заставил Алексея Васильевича проболеть полтора месяца, другие источники, в том числе Т.Н. Лаппа, говорят о трех неделях, хотя за буквальное совпадение сроков, конечно, ручаться нельзя. Сам Слезкин с 27 марта 1920 года работал заведующим подотделом искусств отдела народного образования Терского ревкома во Владикавказе, Булгаков с начала апреля стал заведовать литературной секцией этого подотдела. Очевидно, он пошел туда сразу после выздоровления, чтобы добыть средства к существованию.

Т.Н. Лаппа вспоминала: «Михаил решил пойти устроиться на работу. Пошел в подотдел искусств, где Слезкин заведовал. То ли по объявлению пошел, то ли еще как… Вот тут они и познакомились. Михаил сказал, что он профессиональный журналист, и его взяли на работу. Вообще, Слезкин много в подотдел внес. Через Владикавказ ведь масса народу ехала, много артистов, музыкантов… Он организовал всех, театр заработал, там хорошие спектакли шли: «Горе от ума», Островского вещи… концерты стали давать, потом опера неплохая была, да в таком небольшом городке».

А вот как сам Булгаков описывает свое выздоровление в «Записках на манжетах»: «Солнце. За колесами пролеток пыльные облака… В гулком здании входят, выходят… В комнате, на четвертом этаже, два шкафа с оторванными дверцами, колченогие

столы. Три барышни с фиолетовыми губами, то на машинках громко стучат, то курят. С креста снятый сидит в самом центре писатель и из хаоса лепит подотдел. Тео. Изо. Сизые актерские лица лезут на него. И денег требуют. После возвратного – мертвая зыбь. Пошатывает и тошнит. Но я заведываю. Зав. Лито. Осваиваюсь. – Завподиск. Наробраз. Литколлегия».

Т.Н. Лаппа утверждала, что со Слезкиным Булгаков познакомился уже при большевиках в ревкоме, где представился как профессиональный журналист. На самом деле они при белых вместе сотрудничали в газете «Кавказ», так что специально представляться не было нужды. В своем романе Слезкин отмечал, что в то время само по себе сотрудничество с белыми не было наказуемо, вне закона ставили только тех, кто отступил вместе с белой армией из Владикавказа. Юрий Львович в 1932 году вспоминал обстоятельства своего знакомства с Булгаковым:

«С Мишей Булгаковым я знаком с зимы 1920 г. Встретились мы во Владикавказе при белых. Он был военным врачом и сотрудничал в газете в качестве корреспондента. Когда я заболел сыпным тифом, его привели ко мне в качестве доктора. Он долго не мог определить моего заболевания, а когда узнал, что у меня тиф – испугался… и сказал, что не уверен в себе… позвали другого.

По выздоровлении я узнал, что Булгаков болен паратифом. Тотчас же, еще едва держась на ногах, пошел к нему с тем, чтобы ободрить его и что-нибудь придумать на будущее. Все это описано у Булгакова в его «Записках на манжетах». Белые ушли – организовался ревком, мне поручили заведование подотделом искусств, Булгакова я пригласил в качестве зав. литературной секцией. Там же, во Владикавказе, он поставил при моем содействии свои пьесы: «Самооборона» – в одном акте, «Братья Турбины» – бледный намек на теперешние «Дни Турбиных». Действие происходит в революционные дни 1905 г. в семье Турбиных – один из братьев был эфироманом, другой революционером. Все это звучало весьма слабо. Я, помнится, говорил к этой пьесе вступительное слово.

По приезде в Москву мы опять встретились с Булгаковым, как старые приятели, хотя последнее время во Владикавказе между нами пробежала черная кошка (Булгаков переметнулся на сторону сильнейшую)».

Слезкин уже долго и мучительно завидовал булгаковскому успеху у публики. Поэтому он стремился наградить бывшего друга своими собственными пороками, в частности стремлением стать на сторону победителей. Не вполне можно поэтому доверять слезкинскому рассказу о том, как Булгаков из-за боязни

заразиться отказался лечить его от тифа. Да и как мог запомнить это Слезкин, если сам лежал в бреду. В остальном же его воспоминаниям можно доверять. Не вызывает сомнения, что именно благодаря знакомству со Слезкиным Булгаков устроился в подотдел искусств. Об этом говорится и в автобиографической булгаковской повести «Записки на манжетах» (1922–1924), рассказывающей о событиях, связанных с пребыванием автора во Владикавказе, и первых месяцах жизни в Москве, где Булгаков работал секретарем Литературного отдела (ЛИТО) Главполитпросвета. Здесь, в частности, описан визит Слезкина к Булгакову во время болезни последнего:

«Беллетрист Юрий Слезкин сидел в шикарном кресле. Вообще, все в комнате было шикарно, и поэтому Юра казался в ней каким-то диким диссонансом. Голова, оголенная тифом, была точь-в-точь описанная Твеном мальчишкина голова (яйцо, посыпанное перцем). Френч, молью обгрызенный, а под мышкой – дыра. На ногах – серые обмотки. Одна – длинная, другая – короткая. Во рту – двухкопеечная трубка. В глазах – страх с тоской в чехарду играют.

– Что же те-перь бу-дет с нами? – спросил я и не узнал своего голоса. После второго приступа он был слаб, тонок и надтреснут».

Тогда, если верить булгаковской повести, Слезкин и предложил создать подотдел искусств, в котором Булгаков мог бы возглавить ЛИТО. Судя по всему, разговор происходил еще до официального назначения Слезкина на эту должность и, возможно, даже еще до прихода в город красных, ибо собеседники опасались грабежей со стороны горцев.

Когда Булгаков встал с постели и окреп, он приступил к работе в подотделе искусств. В «Девушке с гор» рассказано о первом появлении Алексея Васильевича на службе при большевиках:

«Он улыбался, когда вышел впервые на улицу. В ушах шумело, как в раковине, ноги подвертывались, но он улыбался.

В редакции на месте редактора сидел юноша с бородой, в бурке, с револьвером – член ревкома.

– До прихода законной власти газета поступила в распоряжение временного революционного комитета, – говорит он, сверля глазами Алексея Васильевича. – Старые сотрудники могут оставаться на своих местах, если…

Юноша смотрит на свой револьвер. Алексей Васильевич тоже смотрит на него.

– Да, конечно, если…

– Объявлены вне закона только те, кто эвакуировался с Добрармией. Остальные будут амнистированы…

– Я вас знаю, – снова мрачно начинает юноша, – вы писатель…

Алексей Васильевич съеживается. В улыбке его сейчас только любезность. Но внезапно лицо юноши расплывается. Все его черное, бородатое лицо сияет, глаза из-под сросшихся бровей смотрят смущенно, по-детски. Он заканчивает.

– Я тоже поэт… Осетинский поэт… Авалов…

Улыбка явственней играет на губах Алексея Васильевича. Они протягивают друг другу руки. На столе между ними все еще лежит револьвер».

В «Девушке с гор» нет героя, прямым прототипом которого послужил бы автор, так что Слезкин некоторые черты своей биографии передал Алексею Васильевичу (например, грудной ребенок, как и у героя, у Слезкина был – сын Юра). Сегодня трудно сказать, в какой мере эта сцена относится к Булгакову, а в какой – к Слезкину. Писателем член ревкома мог скорее назвать известного беллетриста 1910-х годов, а не бывшего врача, вся литературная продукция которого к тому времени состояла из нескольких фельетонов. Кстати, редактор Авалов тоже имел вполне конкретного прототипа – редактора местной газеты «Коммунист» Г.А. Астахова, в дальнейшем немало сделавшего для изгнания и Слезкина, и Булгакова из подотдела искусств. Вполне возможно, что в диалоге Авалова с Алексеем Васильевичем переплелись факты первого прихода в ревком обоих писателей. Но атмосферу тех дней во Владикавказе – «рукопожатие через револьвер» коммунистов с интеллигенцией – писатель передает вполне достоверно.

Первое время жизнь Булгаковых во Владикавказе при красных была очень тяжела. Жили они по-прежнему у Гавриловых. Генерал ушел с белыми, Лариса же осталась, но затем исчезла и она. Служебные обязанности Михаила Афанасьевича заключались в организации литературных вечеров, концертов, спектаклей, диспутов, где он выступал со вступительным словом перед началом представления. Т.Н. Лаппа вспоминала: «…Он выступал перед спектаклями, рассказывал все. Но говорил он очень хорошо. Прекрасно говорил… Но денег не платили. Рассказывали, кто приезжал, что в Москве есть было нечего, а здесь при белых было все что угодно. Булгаков получал жалованье, и все было хорошо, мы ничего не продавали. При красных, конечно, не так стало. И денег не платили совсем. Ни копейки! Вот, спички дадут, растительное масло и огурцы соленые (спичками платили жалованье и Короткову в «Дьяволиаде». – *Б.С.*). Но на базаре и мясо, и мука, и дрова были. Одно время одним балыком питались. У меня белогвардейские

деньги остались. Сначала, как белые ушли, я пришла в ужас: что с ними делать? А потом в одной лавке стала на балык обменивать (быть может, отсюда и балыки, которые прихватывает с собой Арчибальд Арчибальдович в «Мастере и Маргарите», покидая обреченный Дом Грибоедова; балыки здесь – единственное, что остается от погибающего ресторана МАССОЛИТа, а для Булгакова балыки стали единственным материально осязаемым результатом его пребывания на белом Кавказе – в них обратилось его военное жалованье. – *Б.С.*). Еще у меня кое-какие драгоценности были… цепочка вот эта толстая золотая. Вот я отрублю кусок и везу арбу дров, печенки куплю, паштет сделаю… Иначе бы не прожили».

Безрадостную жизнь в красном Владикавказе Булгаков запечатлел в «Записках на манжетах»: «Луна в венце. Мы с Юрием сидим на балконе и смотрим в звездный полог. Но нет облегчения. Через несколько часов погаснут звезды и над нами вспыхнет огненный шар. И опять, как жуки на булавках, будем подыхать. Через балконную дверь слышен непрерывный тоненький писк. У черта на куличках, у подножия гор, в чужом городе, в игрушечно-зверино-тесной комнате, у голодного Слезкина родился сын. Его положили на окно в коробку с надписью: «M-me Marie. Modes et Robes». И он скулит в коробке. Бедный ребенок. Не ребенок. Мы бедные».

Тогда, во Владикавказе, и позднее, в первые годы жизни в Москве, Булгаков и Слезкин дружили. Единственную свою опубликованную статью в жанре литературной критики Булгаков посвятил именно Слезкину. Она так и называлась «Юрий Слезкин (Силуэт)» и была напечатана в 1922 году в берлинском журнале «Сполохи». Потом, в 1928 году, она вошла в качестве предисловия в книгу Слезкина «Роман балерины», изданную в Риге. Впрочем, ко времени выхода книги Булгаков и Слезкин, как кажется, друзьями уже не были. Хвалил же Михаил Афанасьевич Юрия Львовича в статье за то, что он «словесный киномастер, стремительный и скупой. Там ценен каждый метр ленты, его не истратят даром, он не истратит даром ни одной страницы. Жестоко ошибается тот, кто подумает, что это плохо. Быть может, ни у одного из русских беллетристов нашего времени нет такой выраженной способности обращаться со словом бережно». Там же, хваля собрата по перу за фантазию и выдумку, Булгаков подчеркнул, что «жизнь куда хитрее на выдумки самого хитрого выдумщика».

Разлад между владикавказскими друзьями, возможно, начался с того, как Слезкин изобразил его в «Девушке с гор» в образе Алексея Васильевича. Доконал же былую дружбу успех «Дней Турбиных», который Слезкин Булгакову так и не смог

простить.

Чтобы заработать на пропитание, Булгаков стал писать пьесы. Кроме названных Слезкиным «Самообороны» и «Братьев Турбиных», были еще «Глиняные женихи», «Сыновья муллы» и «Парижские коммунары». Все эти пьесы, написанные второпях и по «революционному заказу», Булгаков впоследствии в письмах родным заслуженно именовал «хламом» и рукописи сжег. Позднее, уже в 60-е годы, отыскался суфлерский экземпляр «Сыновей муллы», подтвердивший справедливость булгаковской самокритики.

За пьесы, если они ставились на сцене одной из местных театральных трупп, русской, осетинской или ингушской (в 1930 году был опубликован осетинский перевод «Сыновей муллы»), деньги платили, хотя и не очень большие, а по случаю премьеры «Братьев Турбиных», по воспоминаниям Татьяны Николаевны, был устроен банкет.

В мае 1921 года во Владикавказе открылся Горский народный художественный институт, куда Булгаков был приглашен деканом театрального факультета. Однако тогда же, в мае, произошло ужесточение коммунистической власти в городе (14-го числа Владикавказ был объявлен на военном положении). К тому времени ни Слезкин, ни Булгаков уже не работали в подотделе искусств, где последний с конца мая 1920 года возглавлял уже не литературную, а театральную секцию. На обложке разгромного «Доклада комиссии по обследованию деятельности подотдела искусств» от 28 октября 1920 года сохранилась запись, датированная 25 ноября: «Изгнаны: 1. Гатуев, 2. Слезкин, 3. Булгаков (бел.), 4. Зильберминц». Трудно сказать, расшифровывалось ли таинственное «бел.» как «белый», или, что вероятнее, как «беллетрист». Во всяком случае, и после изгнания из подотдела Булгаков еще мог ставить пьесы и выступать на сцене. Пьесы иной раз имели успех, а драматург все более утверждался в выборе профессии.

Булгаков уже бесповоротно считал себя писателем и драматургом. Однако продолжать эту деятельность во Владикавказе стало опасно.

В апреле 1921 года Булгаков писал сестре Наде: ««Тася со мной. Она служит на выходах в 1-м Советском Владикавк[азском] театре, учится балету». Т.Н. Лаппа, подрабатывавшая статисткой в местном театре, а до этого – секретаршей в уголовном розыске, утверждала: «Оставаться больше было нельзя. Владикавказ же маленький городишко, там каждый каждого знает. Про Булгакова говорили: «Вон, белый идет!»… В общем, если бы мы там еще оставались, нас бы уже не было. Ни меня, ни его. Нас бы

расстреляли. Там же целое белогвардейское гнездо было: сын генерала Гаврилова, Дмитрий, предлагал в их подполье работать, но я отказалась. Потом хотел завербовать медсестру из детского дома, который в их особняке был (после того, как особняк Гавриловых был превращен в детский дом, Булгаковым дали комнату, на Слепцовской, 9, рядом с театром. – *Б.С.*), а она его выдала. Тут и начальника милиции арестовали, где я раньше работала. Он тоже контрреволюционером оказался. Ну, и надо было сматываться».

Новая волна репрессий грозила докатиться до Булгакова, которому, несмотря на амнистию, могли припомнить прошлую службу у белых или объявить участником действительного или мнимого заговора. Уехать из Владикавказа помогла удачная постановка в мае «Сыновей муллы», давшая средства на отъезд. Михаил Афанасьевич решил ехать в Тифлис, причем добирался туда через Баку. Владикавказ он покинул в конце мая 1921 года один, рассчитывая выписать жену позднее, когда устроится с работой.

Булгаков не очень надеялся на успешную постановку своих пьес на новом месте, да и с публикациями в газетах было тяжело, не говоря уже о штатной должности журналиста. Спешность отъезда может служить еще одним указанием на то, что писатель всерьез опасался ареста. Еще в апреле 1921 года, посылая Наде газетные вырезки и программы спектаклей, он оговаривался: «Если я уеду и не увидимся, – на память обо мне». Очевидно, Булгаков думал о возможности эмигрировать. В том же письме Надежде, написанном в день отъезда в Тифлис, он предупреждал: «В случае отсутствия известий от меня больше полугода, начиная с момента получения тобой этого письма, брось рукописи мои в печку… Сколько времени проезжу, не знаю». Одновременно Михаил просил: «В случае появления в Москве Таси, не откажи в родственном приеме и совете на первое время по устройству ее дел». 2 июня из гостиницы «Пале-Рояль» в Тифлисе он отправил письмо Тасе, вызывая ее к себе. В тот же день он писал сестре Наде и двоюродному брату Косте, что вместе с женой собирается в Батум, а потом, «может быть, окажусь в Крыму…». При этом Булгаков горестно сетовал: «Не удивляйтесь моим скитаниям, ничего не сделаешь. Никак нельзя иначе. Ну и судьба! Ну и судьба!»

Поездку в Тифлис Булгаков описал в «Богеме»: «В 1924-м году, говорят, из Владикавказа в Тифлис можно было проехать просто: нанять автомобиль во Владикавказе и по Военно-Грузинской дороге, где необычайно красиво. И всего 210 верст. Но в 1921 году самое слово «нанять» звучало во Владикавказе как

слово иностранное. Нужно было ехать так: идти с одеялом и керосинкой на вокзал и там ходить по путям, всматриваясь в бесконечные составы теплушек». Там же он перечислил мотивы, подвигнувшие его на эту поездку: «Почему именно в Тифлис? Убейте, теперь не понимаю. Хотя припоминаю: говорили, что: 1) в Тифлисе открыты все магазины. 2) – есть вино. 3) – очень жарко и дешевы фрукты. 4) – много газет и т. д. и т. д.».

О своей поездке по тому же маршруту вспоминала и Т. Н. Лаппа:

«Я приехала по Военно-Грузинской дороге на попутной машине – было такое специальное место, где людей брали, а в Тифлисе было место, куда приезжали. И вот Михаил меня встретил. Хорошая такая гостиница, и главное – клопов нету. Он все хотел где-то устроиться, но никак не мог. Нэп был, там все с деньгами, а у нас пусто. Ну никакой возможности не было заработать, хоть ты тресни! Он говорил: «Если устроюсь – останусь. Нет – уеду». Месяц примерно мы там пробыли. Он бегал с высунутым языком. Вещи все продали, цепочку уже съели, и он решил, что поедем в Батум».

Однако их несчастья продолжались. Чтобы ехать в Батум, пришлось продать обручальные кольца, в свое время купленные в знаменитом ювелирном магазине Маршака на Крещатике. Татьяна Николаевна хорошо запомнила эти кольца:

«Они были не дутые, а прямые, и на внутренней стороне моего кольца было выгравировано: «Михаил Булгаков» и дата – видимо, свадьбы, а на его: «Татьяна Булгакова».

Когда мы приехали в Батум, я осталась сидеть на вокзале, а он пошел искать комнату. Познакомился с какой-то гречанкой, она указала ему комнату. Мы пришли, я тут же купила букет магнолий – я впервые их видела – и поставила в комнату (здесь проглядывает довоенная беззаботная Тася, когда они с Михаилом готовы были потратить последний рубль на цветы, пирожные или театр. – *Б.С.*). Легли спать – и я проснулась от безумной головной боли. Зажгла свет – закричала: вся постель была усыпана клопами… Мы жили там месяца два, он пытался писать в газеты, но у него ничего не брали. Очень волновался, что службы нет, денег нет, комнаты нет».

К врачебной практике Булгаков возвращаться не желал ни при каких обстоятельствах, а неудачи на журналистском поприще, возможно, объяснялись его неготовностью писать в требуемом советском стиле. В какой-то момент эмиграцию он стал рассматривать как единственный выход. О планах такого рода и их крахе поведала Татьяна Николаевна: «Тогда Михаил говорит: «Я поеду за границу. Но ты не беспокойся, где бы я ни

был, я тебя выпишу, вызову». Я-то понимала, что это мы уже навсегда расстаемся. Ходили на пристань, в порт он ходил, все искал кого-то, чтоб его в трюме спрятали или еще как, но тоже ничего не получалось, потому что денег не было. А еще он очень боялся, что его выдадут. Очень боялся… В общем, он говорит: «Нечего тут сидеть, поезжай в Москву». Поделили мы последние деньги, и он посадил меня на пароход в Одессу. Я была уверена, что он уедет, и думала, что мы уже навсегда прощаемся».

Булгаков, однако, за границу так и не уехал. В «Записках на манжетах» запечатлены последние дни пребывания в Батуме.

«Через час я продал шинель на базаре. Вечером идет пароход. Он не хотел меня пускать. Понимаете? Не хотел пускать!..

Довольно! Пусть светит Золотой Рог. Я не доберусь до него. Запас сил имеет предел. Их больше нет. Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь. Раз так… значит… значит…

Домой. По морю. Потом в теплушке. Не хватит денег – пешком. Но домой. Жизнь погублена. Домой!..

В Москву! В Москву!»

Природа кавказского побережья Булгакову понравилась. Он потом не раз ездил в эти места отдыхать. В «Записках на манжетах» читаем:

«Цихидзири. Махинджаури. Зеленый мыс! Магнолии цветут. Белые цветы, величиной с тарелку. Бананы. Пальмы! Клянусь, сам видел: пальма из земли растет. И море непрерывно поет у гранитной глыбы. Не лгали в книгах: солнце в море погружается. Краса морская. Высота поднебесная. Скала отвесная, а на ней ползучие растения. Чаква. Цихидзири. Зеленый мыс». Эх, все бы было хорошо, если бы не голод!»

В последующем, когда жизнь понемногу наладилась, голодно уже не было, и Михаил Афанасьевич ездил на Кавказ со своими женами – второй и третьей. Вторая жена Булгакова Л.Е. Белозерская свидетельствует:

«Это удивительно, до чего он любил Кавказское побережье – Батуми, Махинджаури, но особенно Зеленый Мыс… Здесь мы устроились в пансионе датчанина Стюр, в бывшей вилле князей Барятинских, к которой надо подниматься, преодолев сотню ступеней. Мы приехали, когда отцветали камелии и все песчаные дорожки были усыпаны этими царственными цветами. Больше всего меня поразило обилие цветов… Когда снимали фильм «Хромой барин», понадобилась Ницца. Лучшей Ниццы, чем этот уголок, в наших условиях трудно было и придумать… Было жарко и влажно. Пахло эвкалиптами. Цвели олеандровые рощи, куда мы ходили гулять со Светланой, пока однажды нас не встретил

озабоченный М.А. и не сказал: «Тебе попадет, Любаша». И действительно, мадам Стюр, холодно глядя на меня, сухо попросила больше не брать ее дочь в дальние прогулки, так как сейчас кочуют курды и они могут Светлану украсть. Эта таинственная фраза остается целиком на совести мадам Стюр. Михаил Афанасьевич не очень-то любил пускаться в дальние прогулки, но в местный Ботанический сад мы пошли чуть ли не на другой день после приезда и очень обрадовались, когда к нам пристал симпатичный рыжий пес, совсем не бездомный, а просто, видимо, любящий компанию. Он привел нас к воротам Ботанического сада. С нами вошел, шел впереди, изредка оглядываясь и, если надо, нас поджидая. Мы сложили двустишие: Человек туда идет/ Куда пес его ведет… Стоит посмотреть на фотографию М.А., снятую на Зеленом Мысе, и сразу станет ясно, что был он тогда спокоен и весел».

Думается, эмигрировать Булгакову в этот раз помешало не только отсутствие денег и боязнь быть пойманным при попытке нелегально отплыть из Батума в Константинополь. Тут скорее был страх перед незнакомой, совсем другой жизнью. К тому же за рубежом перспективы литературного и театрального творчества были еще туманнее, чем на родине. Конечно, русская эмиграция знала писателей, состоявшихся вне родины. Так произошло, например, с Набоковым. Но он уехал из России, будучи на десяток лет моложе Булгакова, и психологически ему было гораздо легче приспособиться к жизни на чужбине. Михаилу Афанасьевичу шел уже тридцать первый год, и решимости начинать жизнь сначала у него явно недоставало, хотя революция и последующие события отняли у него буквально все, до последних вещей, которые пришлось продать, чтобы не умереть с голоду.

Булгаков, вероятно, решил уже тогда, когда отправлял Тасю из Батума, обосноваться в Москве, если отъезд за границу не состоится. Потому-то герой «Записок на манжетах», как и героини «Трех сестер», восклицает: «В Москву! В Москву!» – и столицу называет домом. А ведь домом его до сих пор был дом на Андреевском спуске в Киеве! Почему же Булгаков даже не рассматривал возможность хотя бы на время обосноваться в родном городе?

Опять-таки, можно предположить, что причина крылась в обстоятельствах, связанных с Гражданской войной и с происшедшими политическими переменами. Киев стал из русского города, по крайней мере формально, городом украинским, но столицей советской Украины не сделался – предпочтение отдали пролетарскому Харькову. Украинский язык

играл существенную роль в Киеве до конца 20-х годов, пока коммунисты не развернули активную борьбу с так называемым «украинским буржуазным национализмом». Конечно, для русского литератора, к тому же отнюдь не пролетарского происхождения и не коммунистического мировоззрения, обстановка в городе, низведенном со статуса «матери городов русских» до положения украинской провинции, была бы далеко не самой благоприятной. Но и в Москве, не имея связей в литературно-театральном мире, начинающему драматургу и писателю пробиться было не легче – ведь и конкуренция в столице была острее.

В других же отношениях Киев должен был иметь перед Москвой в глазах Булгакова целый ряд неоспоримых преимуществ. Еще во Владикавказе Михаил и Тася узнали от приезжих, что в Москве очень голодно. Киев находился ближе к хлебным районам, и продовольственное положение там было получше. Здесь семья Булгаковых располагала двумя большими квартирами – на Андреевском спуске, 13 и 38. Правда, неприязнь Булгакова к И.П. Воскресенскому могла быть еще одной причиной, почему он не хотел осесть тут. Но в Москве жилищные перспективы для Таси и Михаила были совсем мрачные. Речь могла идти только о комнате А.М. и Н.А. Земских и квартире Н.М. Покровского, причем, надо полагать, Николай Михайлович совсем не горел желанием селить у себя родственников на неопределенно долгий срок. Показательно, что, отправляя жену из Батума в Москву, Булгаков не рекомендовал ей заходить к Покровским (Николай Михайлович жил вместе с братом Михаилом). Татьяна Николаевна свидетельствовала: «К дядьке идти мне не хотелось, и Михаил говорил: «Ты к нему не ходи». Что же касается Земских, то Надя в то время была в Киеве, а вскоре после приезда Михаила Андрей тоже уехал к ней, оставив Булгаковым комнату в знаменитой «нехорошей квартире» на Садовой, 10 и тем самым хоть на время решив их жилищную проблему. Отъезд Земских в Киев, кстати, служит еще одним доказательством, что там в ту пору жилось легче, чем в Москве. Но Михаил Булгаков упорно стремился в столицу.

Думается, он просто боялся долго жить в Киеве. И не только из-за происходившей там «украинизации» языка и учреждений. Там могло обнаружиться, что, будучи мобилизован врачом в Красную Армию, Булгаков так или иначе оставил ее ряды и очутился у белых, а за такое могли и репрессировать. Характерно, что и в 1921 году во Владикавказе он почти маниакально продолжал скрывать свою причастность к медицине. Так, в письме к Н.А. Земской 26 апреля 1921 года, переданном с

владикавказской знакомой О.А. Мишон, Михаил предупреждал, чтобы с Мишон не вели никаких лекарских разговоров, «которые я и сам не веду с тех пор, как окончил естественный и занимаюсь журналистикой».

Медицинский факультет на естественный Булгаков заменил и в анкете при поступлении в ЛИТО Главполитпросвета в Москве. А ведь Гражданская война уже кончилась, в Красной Армии шло сокращение, и Булгакову непосредственно мобилизация в качестве военного врача не угрожала. Скрывать, что он был врачом на территории, занятой белыми армиями, тоже особого смысла не имело. Проще было сказать, что работал врачом в гражданском, а не в военном госпитале и лечил мирных обывателей, а не солдат и офицеров деникинской армии. Что же касается Булгакова-журналиста, то во Владикавказе вовсе не была тайной работа его, как и других сотрудников подотдела искусств, в белогвардейских изданиях, просто до поры до времени это лыко не ставили в строку. Например, уже упоминавшаяся газета «Коммунист» 20 апреля 1920 года характеризовала адвоката Б.Р. Беме, вместе с Булгаковым работавшего в подотделе искусств, вполне в жанре литературного доноса: «…Выступавший перед началом концерта лектор, известный «товарищ» Борис Ричардович Беме, привыкший выступать перед аудиториями знаменитого «Освага» чуть-чуть да не под «Боже царя», неудачно, может быть, на первый раз, пытался акклиматизироваться в новых условиях».

Непонятно, чем в глазах местных коммунистов работа врачом в белой армии должна была быть хуже работы журналистом в белых газетах. Другое дело, если бы вскрылось, что Булгаков сперва служил медиком у красных, а потом у белых. Тогда пришлось бы давать объяснения, при каких обстоятельствах он покинул Красную Армию, а это грозило обвинением в дезертирстве. Не случайно в «Девушке с гор» роман Алексея Васильевича по смыслу предлагается назвать «Дезертир».

Так или иначе, но выбор в пользу Москвы Булгаков сделал, хотя Киев он и тогда и потом любил больше всех других городов и хранил в архиве рисунок листьев с киевских каштанов. Москву, как это ни покажется странным тем, кто знаком с булгаковским творчеством, особенно с «Мастером и Маргаритой», писатель так до конца и не полюбил. Уже будучи смертельно больным, он признался в этом сестре Наде. 7 января 1940 года Н.А. Земская зафиксировала в дневнике беседу с братом: «Разговор о нелюбви к Москве: даже женские голоса не нравятся». Тем не менее Булгакову суждено было стать одним из самых «московских» писателей в русской литературе, а роман «Мастер и Маргарита»

сделался настольной книгой москвоведов. С Москвой оказалась неразрывно связана его судьба, здесь были созданы все главные булгаковские произведения.

Булгаков, в отличие от многих коллег во Владикавказе, принять большевистскую революцию и убедить себя в ее необходимости и полезности не мог. Потому-то, наверное, уже тогда пробежала черная кошка между ним и Юрием Слезкиным, спешившим доказать новой власти полную свою лояльность. Показательно, как критикует Алексея Васильевича героиня «Девушки с гор»:

«Вы хотите смутить меня? Вы хотите сказать, что страна, где невинные люди месяцами сидят по тюрьмам, не может быть свободной… Я до сих пор помню ваш рассказ о гуманном человеке. Вы нанизываете один случай за другим, собираете их в своей памяти и ничего уж не можете видеть, кроме этого. Вы приходите в ужас от созданной вами картины и заставляете бояться других. Только грязь, разорения, убийства видите вы в революции, как на войне вы видели только искалеченные тела, разорванные члены и кровь. А зачем была кровь, во имя чего люди шли и умирали, вы не хотите видеть, потому что это, по-вашему, глупо. Откуда разорение, грязь, предательство – этого вы знать не хотите. Как этому помочь, как это изжить – вы тоже не думаете. Голод, вши, убийства – говорите вы, пряча голову, как страус. Значит, я должна ненавидеть Россию и революцию и отвернуться от того, что мне кажется необычайным. Но вам это не удастся. Слышите – не удастся! Я сама слишком замучилась, слишком передумала, чтобы иметь свое мнение. И если кто-нибудь виноват в том, что происходит тяжелого и дурного, так это вы – вы все, стонущие, ноющие, злобствующие, критикующие и ничего не делающие для того, чтобы скорее изжить трудные дни. Одни взяли на себя всю тяжесть труда, а вы смотрите и вместо того, чтобы помочь, говорите – они не выдержат, они упадут, труд их бессмыслен. У вас остались только слова. Вы ни холодные, ни горячие, вы – ничто. И вы еще смеете осуждать…»

Тут явно слышатся отголоски споров с Булгаковым самого Слезкина. Автор «Девушки с гор» готов был оправдать пролитую революцией кровь, возлагая вину не на большевиков, а на интеллигенцию, которая не хочет работать на благо нового общества. Будущий же автор «Белой гвардии» ставил вопрос, кто ответит за кровь, но не находил ответа, хотя кровопролития не оправдывал. Вот только надежд на скорое падение советской власти Булгаков явно не питал.

«Революционный заказ» во Владикавказе Булгаков выполнял несколько своеобразно. Он никак не прославлял Октябрьскую

революцию, а сосредоточивал внимание на революционных событиях, ей предшествовавших. Так, в «Братьях Турбиных» действие происходит во время революции 1905 года (а к ее конституционным идеям сочувственно относился, как мы помним, еще отец Булгакова), в «Сыновьях муллы», как благо для Кавказа, показана победа Февральской революции. В «Грядущих перспективах» писатель осудил февраль, справедливо видя в нем лишь преддверие октябрьских событий. Но теперь, при красных, когда выбора не было и требовалось написать что-нибудь «революционное», чтобы не умереть с голода, Булгаков готов был славить скорее Февральскую, чем Октябрьскую революцию. Наконец, можно предположить, что в «Парижских коммунарах», текст которых не сохранился, он наверняка с симпатией писал о Парижской коммуне 1871 года, хотя сам уж точно не разделял социалистических идей. Вероятно, сочувствие к коммунарам могло быть вызвано жестокой расправой, учиненной над ними правительственными войсками. Из письма, посланного Н.А. Земской в конце мая 1921 года, можно заключить, что в «Парижских коммунарах» отразились и собственные впечатления драматурга. Отсюда такие реплики героев, как: «Да, я голодный как собака, с утра ничего не ел»; «Да ты не можешь себе представить, до чего я голоден. У меня живот совсем пустой…»; «Но как ловко я его срезал. Умер, не пикнув, и себе такой же смерти желаю»; «А хорошо я командира взвода подстрелил… Как сноп упал. Дай Бог каждому из нас так помереть…» (возможно, здесь Булгаков вспомнил мучительно умиравшего полковника, раненного в живот).

В начале июля 1920 года во Владикавказе состоялся диспут о Пушкине. О выступлении на нем Булгакова сохранился целый ряд свидетельств. Явно недружественный рецензент М. Вокс из журнала «Творчество» отметил булгаковские пафос и красноречие, усугубляющие, по его мнению, вину выступавшего, и «дословно» перечислил основные тезисы Булгакова: «Бунт декабристов был под знаком Пушкина, и Пушкин ненавидел тиранию (смотри письма к Жуковскому: «Я презираю свое отечество, но не люблю, когда говорят об этом иностранцы»); Пушкин теоретик революции, но не практик – он не мог быть на баррикадах. Над революционным творчеством Пушкина закрыта завеса: в этом глубокая тайна его творчества. В развитии Пушкина наблюдается «феерическая кривая». Пушкин был «и ночь и Лысая гора» – приводит Булгаков слова поэта Полонского, и затем – творчество Пушкина божественно, лучезарно; Пушкин – полубог, евангелист, интернационалист (sic!). Он перевоплощался во всех богов Олимпа: был и Вакх, и Бахус; и в заключение: на

всем творчестве Пушкина лежит печать глубокой человечности, гуманности, отвращение к убийству, к насилию и лишению жизни человека – человеком (на эту минуту Булгаков забывает о пушкинской дуэли). И в последних словах сравнивает Пушкина с тем существом, которое заповедало людям: «не убий».

В «Записках на манжетах» Булгаков о выступлении на пушкинском диспуте, вероятно из-за цензуры, говорит весьма глухо, утверждая лишь, что положил на обе лопатки докладчика – Г.А. Астахова, на славу обработавшего Пушкина «за белые штаны», за «вперед гляжу я без боязни», за камер-юнкерство и холопскую стихию, вообще за «псевдореволюционность и ханжество», за «неприличные стихи и ухаживание за женщинами», а в заключение предложившего «Пушкина выкинуть в печку». В ходе диспута герой булгаковской повести был награжден нелестными эпитетами «волк в овечьей шкуре», «господин» и «буржуазный подголосок». Действительно, тот же М. Вокс считал, что «все было выдержано у литератора Булгакова в духе несколько своеобразной логики буржуазного подголоска», и превозносил Астахова, утверждая, что «кощунственная» рука докладчика имела полное право бросить Пушкина в очистительный огонь революции, в котором весь этот хлам должен сгореть, крупинки золота, если они есть, останутся». Астахов безапелляционно провозглашал, что «камер-юнкерство, холопская стихия овладела Пушкиным, и написать подлинно революционных сочинений он не мог». По мнению докладчика, «о нравственной чистоте личности Пушкина лучше бы оппоненты помолчали» (далее следовала ссылка на эротические стихотворения поэта). Доклад назывался «Пушкин и его творчество с революционной точки зрения».

Отчет, помещенный во владикавказской газете «Коммунист», показывает, что Булгаков в «Записках на манжетах» довольно точно передал суть доклада ее главного редактора Г.А. Астахова:

«Пушкин – типичный представитель либерального дворянства, пытавшегося «примирить» рабов с царем…

И мы с спокойным сердцем бросаем в революционный огонь его полное собрание сочинений, уповая на то, что если там есть крупинки золота, то они не сгорят в общем костре с хламом, а останутся».

Все было выдержано у литератора Булгакова в духе несколько своеобразной логики буржуазного подголоска и в тезисах и во всех ухищрениях вознести Пушкина. Все нелепое, грязное, темное было покрыто «флером тайны», мистикой. И немудрящий, не одурманенный слушатель вправе спросить: «Да, это прекрасно, «коли нет обмана», но что же сделало Божество, солнечный гений

– Пушкин для освобождения задушенного в тисках самовластия Народа? Где был Пушкин, когда вешали хорошо ему знакомых декабристов и ссылали остальных, пачками, в Сибирскую каторгу. Где был гуманный «подстрекатель бунта»?»

В «Записках на манжетах» Булгаков дословно привел отзывы своих противников: «Я – «волк в овечьей шкуре». Я – «господин». Я – «буржуазный подголосок». А «буржуазная» аудитория булгаковское выступление встретила восторженно. В «Записках на манжетах» об этом говорится довольно скупо: «В глазах публики читал я безмолвное, веселое: «Дожми его! Дожми!» В газетном отчете, написанном недружественно по отношению к Булгакову, реакция зрителей изображена подробнее:

«Что стало с молчаливыми шляпками и гладко выбритыми лицами, когда заговорил литератор Булгаков.

Все пришли в движение. Завозились, заерзали от наслаждения.

«Наш-то, наш-то выступил! Герой!»

Благоговейно раскрыли рты, слушают.

Кажется, ушами захлопали от неистового восторга.

А бывший литератор (интересно, что «бывший» здесь – не в значении, что прежде был литератором, а теперь сменил профессию, а в смысле принадлежности к «бывшим» – людям, чье общественное положение было поколеблено революцией. – *Б.С.*) разошелся.

Свой почуял своих, яблочко от яблони должно было упасть, что называется, в самую точку.

И упало.

Захлебывались от экстаза девицы.

Хихикали в кулачок «пенсистые» солидные физиономии.

– Спасибо, товарищ Булгаков! – прокричал один.

Кажется, даже рукопожатия были.

В общем, искусство вечное, искусство прежних людей полагало свой триумф».

Подобное единение зрителей с происходящим на сцене Булгакову довелось позднее видеть в Москве, когда во МХАТе шла его пьеса «Дни Турбиных». Но в «Записках на манжетах» есть и пример другого рода «единения» во время премьеры «революционной» пьесы «Сыновья муллы», которого сам драматург скорее опасался:

«В тумане тысячного дыхания сверкали кинжалы, газыри и глаза. Чеченцы, кабардинцы, ингуши, – после того, как в третьем акте геройские наездники ворвались и схватили пристава и стражников, кричали:

– Ва! Подлец! Так ему и надо!

И вслед за подотдельскими барышнями вызывали: «Автора!»

За кулисами пожимали руки.

– Пирикрасная пыеса!

И приглашали в аул (в аул Булгаков благоразумно не поехал. – *Б.С.*)».

Булгаков стоял на позициях христианского гуманизма, в чем справедливо обвиняли его оппоненты на пушкинском диспуте. По цензурным соображениям об этом автор не заявляет прямо, ограничившись только умиротворяющим заключением: «Стихи Пушкина удивительно смягчают озлобленные души. Не надо злобы, писатели русские!»

Т.Н. Лаппа также запомнила эту дискуссию: «Диспут о Пушкине я помню. Была там. Это в открытом летнем театре происходило. Народу очень много собралось, в основном – молодежь, молодые поэты были. Что там делалось! Это ужас один! Как они были против, Боже мой! Я в зале сидела, где-то впереди, а рядом Булгаков и Беме, юрист, такой немолодой уже. Как там Пушкина ругали! Потом Булгаков пошел выступать и прямо с пеной у рта защищал его. И Беме тоже. А портрет Пушкина хотели уничтожить, но мы не дали. Но многие были и за Булгакова».

Слезкинский Алексей Васильевич тоже выступает на Пушкинском диспуте, где произносит речь в защиту поэта и называет его «революционером духа». Вероятно, Булгаков мог считать Пушкина революционером только в этом смысле, а совсем не в политическом или социальном. Однако для защиты Пушкина и всего классического наследия от пролеткультовских призывов сбросить их с корабля современности приходилось «революционизировать» творчество и личность поэта, в частности подчеркивая его связь с декабристами. Для Булгакова пушкинская тема явилась поводом утвердить принципы гуманности, осудить убийство и насилие, призвать к соблюдению христианской заповеди «не убий».

Булгаков был прав, когда в «Записках на манжетах» свое изгнание из подотдела искусств и позднейший спешный отъезд из Владикавказа связал прежде всего с выступлением на Пушкинском диспуте, после которого власти стали считать его не только «бывшим», но и, если так можно выразиться, «общественно опасным». Безвестный провинциальный пролеткультовец, по словам Слезкина, – футурист, последователь Маяковского, Астахов, благодаря истории с Булгаковым и сохранившийся в памяти потомства, еще тогда не только почувствовал враждебность своего оппонента новой власти, но и впервые описал тот феномен полного единения автора со зрителем,

который поражал потом многих на спектаклях «Дней Турбиных». Уже во Владикавказе Булгаков стал выразителем настроений тех достаточно многочисленных слоев общества, отнюдь не только одних владельцев недвижимости и капиталов, у которых революция отняла все, ничего не предоставив взамен. Этим была обусловлена и его определенная политическая роль в Москве 20-х годов, этим и объясняется столь ожесточенная травля его в подконтрольной прессе. А начиналось все еще в 20-м, во Владикавказе.

Несомненно, что Булгаков никаких теплых чувств к Астахову не испытывал, политических и эстетических теорий молодого революционного поэта не разделял. А вот в смысле художественной формы «стиль эпохи» готов был испробовать, и «Записки на манжетах» написаны той же короткой, фрагментарной, «рубленой» прозой, идущей от «Петербурга» Андрея Белого, что и цитированный выше астаховский отчет о пушкинском диспуте.

Наиболее «революционную» из своих пьес, «Сыновья муллы», Булгаков, по его собственному признанию в автобиографическом рассказе «Богема», написал всего за семь с половиной дней. У драматурга был соавтор – помощник присяжного поверенного, из «туземцев». В «Записках на манжетах» он безымянен, а в «Богеме» назван Гензулаевым. Пьесу писали, по булгаковскому признанию, втроем: «Я, помощник поверенного и голодуха». В рассказе «Богема» Булгаков так описал успех своей «революционной» пьесы:

«Пьеса прошла три раза (рекорд), и вызывали авторов. Гензулаев выходил и кланялся, приложив руку к ключице. И я выходил и делал гримасы, чтобы моего лица не узнали на фотографической карточке (сцену снимали при магнии). Благодаря этим гримасам в городе расплылся слух, что я гениальный, но и сумасшедший в то же время человек. Было обидно, в особенности потому, что гримасы были вовсе не нужны: снимал нас реквизированный и прикрепленный к театру фотограф, и поэтому на карточке не вышло ничего, кроме ружья, надписи «Да здравст…» и полос тумана».

Хотя благодаря успеху «Сыновей муллы» Булгаков смог уехать «верхом на пьесе в Тифлис», имея деньги и надежды на постановку этого «революционного опуса» (и то и другое быстро иссякло), к своему соавтору, чья роль, очевидно, свелась к этнографическим подробностям местного быта (на сохранившемся суфлерском экземпляре и в осетинском переводе автор указан один – Булгаков), теплых чувств, очевидно, не питал. Как установил ингушский исследователь Д.А. Гиреев,

пьесу помог создать кумык Туаджин Пейзуллаев, по профессии юрист. Он будто бы был соавтором не только «Сыновей муллы», но и «Самообороны» – юморески из советского быта, когда для защиты от бандитов жильцам приходилось вооружаться и объединяться в домовые группы самообороны. Позднее Пейзуллаев переселился в Москву. Неизвестно, встречался ли Булгаков с Пейзуллаевым в московские годы, но присяжный поверенный послужил одним из прототипов незабвенного Степы Лиходеева в «Мастере и Маргарите». В первой редакции романа, созданной в 1929 году, директора Варьете звали Гарася Пензулаев, и Воланд выбрасывал его из Москвы не в Ялту, а во Владикавказ. Ялта же появилась лишь в последней редакции, писавшейся в конце 30-х годов. Появилась не без влияния рассказа М. Зощенко «Землетрясение», вышедшего в том же 1929 году. Герой рассказа Снопков накануне Большого крымского землетрясения «выкушал полторы бутылки русской горькой», заснул и был раздет до подштанников. Очнувшись и пройдя несколько верст от Ялты, «он присел на камушек и загорюнился. Местности он не узнает, и мыслей он никаких подвести не может. И душа и тело у него холодеют. И жрать чрезвычайно хочется.

Только под утро Иван Яковлевич Снопков узнал, как и чего. Он у прохожего спросил.

Прохожий ему говорит:

– А ты чего тут, для примеру, в кальсонах ходишь?

Снопков говорит:

– Прямо и сам не понимаю. Скажите, будьте любезны, где я нахожусь?

Ну, разговорились. Прохожий говорит:

– Так что до Ялты верст, может, тридцать будет. Эва, куда ты зашел».

Снопков возвратился и «через всю Ялту… прошел в своих кальсонах. Хотя, впрочем, никто не удивился по случаю землетрясения. Да, впрочем, и так никто бы не поразился».

Герой Зощенко – это жертва не только пьянства, но и стихии – землетрясения. Булгаковский Лиходеев тоже наказан за пьянство, но совсем другой стихией – потусторонними силами. Кстати, как и зощенковский герой, щеголяет по Москве в кальсонах Иван Бездомный, а по Парижу – генерал Чарнота в «Беге».

Возможно, Булгаков узнал о смерти своего соавтора (он умер в 1936 году) и потому решил затемнить «владикавказский след» в образе директора Варьете. Как мы увидим дальше, зощенковским героям еще придется прикрывать куда более рискованные параллели в булгаковских произведениях.

Видимо, во Владикавказе при красных произошла еще одна

запомнившаяся Булгакову встреча – с Н.Н. Покровским, бывшим редактором газеты «Кавказ», ранее работавшим в сытинском «Русском слове». В «Записках на манжетах» это «сотрудник покойного «Русского слова», в гетрах и с сигарой», автор стишка: «До Тифлиса сорок миль… Кто продаст автомобиль?» Есть основания полагать, что через некоторое время Покровский вернулся из Тифлиса во Владикавказ. Во всяком случае, заметка об открытии Горского народного художественного института в местном «Коммунисте» 17 мая 1921 года подписана: Н. Покровский. И Слезкин в «Девушке с гор» приводит диалог Алексея Васильевича с вернувшимся во Владикавказ бывшим редактором в английском френче Петром Ильичом, за которым явственно угадывается фигура Н.Н. Покровского.

Петр Ильич собирался эмигрировать по документу от итальянского консульства (в «Записках на манжетах» редактор тоже собирается бежать с итальянским удостоверением), но тяготы интернирования в Грузии быстро его разочаровали:

«Вы не видали, как отступали наши доблестные войска? О, вы много потеряли. Это была картина, доложу я вам. Когда тысячи людей в арбах, верхом, пехтурою бежали по снегу в горы за месяц до того, как пришли советские войска. И в Ларсе их разоружили кинтошники, раньше чем пустить в обетованную землю. Многие возвращались назад, многие стрелялись или стреляли в других», – рассказывает он Алексею Васильевичу.

А вот как объясняет Петр Ильич причины своего возвращения в замечательном монологе, который стоит того, чтобы быть воспроизведенным полностью:

«Вы юморист, дорогой мой! Положительно юморист! Я всегда говорил вам это. Но позвольте узнать, что бы я стал делать за границей? Что бы я стал там делать? Ответьте мне. Гранить мостовую Парижа, Лондона или Берлина, курить сигары, витийствовать в кафе, разносить бабьи сплетни или писать пифийские статьи в русских газетах? Но ведь это не по мне. Я сдох бы от скуки через месяц, зарезал бы свою любовницу, ограбил бы банкирскую контору и глупо закончил бы свои дела в тюрьме, как мелкий жулик. Составлять новую армию для похода на Россию? Занятно. Но дело в том, что я хорошо знаю, чем может кончиться такая история. Скучнейшей чепухой, родной мой! Не скрою от вас, потому что вы сами это знаете, – я авантюрист и не люблю играть впустую. В конечном счете громкими словами меня не прошибешь, дудки. Я слишком хорошо знаю цену всем этим идеям, общественным мнениям, благородным порывам. Война учит, уверяю вас. В ней я нашел свою стихию. Мне претит спокойная жизнь, как может только претить законная жена.

Политика меня нисколько не интересует, как идейная борьба, – это юбка, которую надевают для того, чтобы каждый любовник думал, что он ее первый снимает. Я журналист, но в боевой обстановке. Добровольцы, сознаюсь вам, всегда были противны мне своей наглостью и своей глупостью, но я работал с ними, редактировал их газету, объединяя каких-то горцев, пока это было интересно. Красные мне не очень приятны, но за ними я чувствую силу умелых игроков, и с ними любопытно сесть за один стол – сразиться. И я еду назад. И иду ва-банк. Уверяю вас, только в России сейчас можно жить. Только в Эрэсэфэсэр. Здесь один день не похож на другой, сегодня не знаешь, что будет завтра, и если тебя не расстреляют, то у тебя все шансы расстреливать самому. Не так ли?»

Мы не знаем дальнейшей судьбы Н.Н. Покровского. Не знаем даже, был ли у него подобный разговор в красном Владикавказе с Булгаковым или Слезкиным. Но можно быть уверенным в том, что либо сам Покровский, либо слезкинский Петр Ильич повлияли на целый ряд булгаковских героев (так или иначе решивших сотрудничать с большевиками): от несимпатичного Тальберга до симпатичного Мышлаевского и менее симпатичного в романе, но более симпатичного в пьесе Шервинского. Слова Покровского (или Слезкина) могли также поколебать намерение Булгакова эмигрировать.

Строго говоря, не все пьесы владикавказского периода Булгаков считал совсем уж слабыми. «Парижских коммунаров» он посылал на конкурс в Москву, пьеса была встречена конкурсной комиссией достаточно благосклонно, и 8 мая 1921 года владикавказский «Коммунист» сообщал, что пьеса намечена к постановке в Москве. Однако комиссия требовала переделок, на которые Булгаков не согласился, и вопрос с постановкой отпал. Впрочем, в письме к Н.А. Земской от 2 июня 1921 года Булгаков отмечал, что «Парижские коммунары» годятся к постановке лишь в качестве спектакля к празднику, а «как пьеса они никуда». Более же других Булгаков ценил пьесу «Глиняные женихи».

«Братьев Турбиных» Булгаков уже тогда, как он писал Н.А. Земской 2 июня 1921 года, начал переделывать в «большую драму», почему и просил сестру сжечь рукопись. Возможно, это была уже самая ранняя редакция «Дней Турбиных» с перенесением действия в эпоху Гражданской войны. Параллельно Булгаков стал писать роман, о чем сообщал двоюродному брату Константину 1 февраля 1921 года: «Пишу роман, единственная за все время продуманная вещь. Но печаль опять: ведь это индивидуальное творчество, а сейчас идет совсем другое»; 16 февраля уточнял: «Сейчас я пишу большой роман по

канве «Недуга». Вероятно, в новом романе речь шла о герое-наркомане. Не исключено также, что это был самый ранний вариант «Белой гвардии» или что здесь соединялись темы «Морфия» и событий 1918–1919 годов в Киеве, а под «Недугом» понималась не только болезнь героя, но и болезнь общества – революция.

В красном Владикавказе, похоже, был опубликован лишь один фельетон Булгакова – «Неделя просвещения» – в «Коммунисте» 1 апреля 1921 года. В письме сестре Вере от 26 апреля автор характеризовал его как «вещь совершенно ерундовую». В этом же письме он признавался: «Я очень тронут твоим и Вариным пожеланием мне в моей литературной работе. Я не могу выразить, как иногда мучительно мне приходится. Думаю, что вы поймете сами… Я жалею, что не могу послать Вам мои пьесы. Во-первых, громоздко, во-вторых, они не напечатаны, а идут в машинных рукописях, списках, а в-третьих – они чушь.

Дело в том, что творчество мое разделяется резко на две части: подлинное и вымученное. Лучшей моей пьесой подлинного жанра я считаю 3-актную комедию-буфф салонного типа «Вероломный папаша» («Глиняные женихи»). И как раз она не идет, да и не пойдет, несмотря на то, что комиссия, слушавшая ее, хохотала в продолжение всех трех актов… Салонная! Салонная! Понимаешь. Эх, хотя бы увидеться нам когда-нибудь всем. Я прочел бы Вам что-нибудь смешное. Мечтаю повидать своих. Эх, хотя бы прочел вам что-нибудь смешное. Мечтаю повидать своих. Помните, как иногда мы хохотали в № 13?»

Вероятно, именно эту пьесу уже в Москве в середине 20-х годов писатель пробовал восстановить вместе со второй женой Л.Е. Белозерской. В своих мемуарах Любовь Евгеньевна вспоминала: «…Пришел оживленный М.А. и сказал, что мы будем вместе писать пьесу из французской жизни (я несколько лет прожила во Франции) и что у него уже есть название: «Белая глина». Я очень удивилась и спросила, что это такое – «белая глина», зачем она нужна и что из нее делают.

– Мопсов из нее делают, – смеясь, ответил он.

Эту фразу потом говорило одно из действующих лиц пьесы.

Много позже, перечитывая чеховский «Вишневый сад», я натолкнулась на рассказ Симеонова-Пищика о том, что англичане нашли у него в саду белую глину, заключили с ним арендный договор на разработку ее и дали ему задаток. Вот откуда пошло такое необычайное название! В результате я так и не узнала, что, кроме мопсов, из этой глины делают.

Зато сочиняли мы и очень веселились.

Схема пьесы была незамысловата. В большом и богатом

имении вдовы Дюваль, которая живет там с 18-летней дочерью, обнаружена белая глина.

Эта новость волнует всех окрестных помещиков: никто толком не знает, что это за штука. Мосье Поль Ив, тоже вдовец, живущий неподалеку, бросается на разведку в поместье Дюваль и сразу же попадает под чары хозяйки.

И мать, и дочь необыкновенно похожи друг на друга. Почти одинаковым туалетом они еще более усугубляют это сходство: их забавляют постоянно возникающие недоразумения на этой почве. В ошибку впадает мсье Ив, затем его сын Жан, студент, приехавший из Сорбонны на каникулы, и, наконец, инженер-геолог, эльзасец фон Трупп, приглашенный для исследования глины и тоже сразу бешено влюбившийся в мадам Дюваль. Он – классический тип ревнивца. С его приездом в доме начинается кутерьма. Он не расстается с револьвером.

– Проклятое сходство! – кричит он. – Я хочу застрелить мать, а целюсь в дочь…

Тут и объяснения, и погоня, и борьба, и угрозы самоубийства. Когда наконец обманом удается отнять у ревнивца револьвер, оказывается, что он не заряжен… В третьем действии все кончается общим благополучием. Тут мы применили принцип детской скороговорки: «Ях женился на Цип, Яхциндрах на Циппидрип…» Поль Ив женится на Дюваль-матери, его сын Жан – на Дюваль-дочери, а фон Трупп – на экономке мсье Ива мадам Мелани.

Мы мечтали увидеть «Белую глину» у Корша, в роли мсье Ива – Радина, а в роли фон Труппа – Топоркова.

Два готовых действия мы показали Александру Николаевичу Тихонову (Сереброву) (в будущем – руководителю вместе с Горьким серии «ЖЗЛ» и одному из губителей булгаковской биографии Мольера. – *Б.С.*). Он со свойственной ему грубоватой откровенностью сказал:

– Ну подумайте сами, ну кому нужна сейчас светская комедия?

Так третьего действия мы и не дописали».

Не исключено, что в «Глиняных женихах» тот же сюжет разрабатывался не на французском, а на местном материале. В пьесе могли отразиться и домашние водевили Булгаковых киевской поры, в частности «Поездка Ивана Павловича в Житомир», в которой И.П. Воскресенский, считая булгаковского двоюродного брата Костю виновным в смерти пациента, целится в него из револьвера, но по ошибке попадает в Муика – тетку Булгакова Ирину Лукиничну, которая умирает со словами «пианино Леле», ставшими крылатыми в семье, поскольку сестра

Елена (Леля) увлекалась музыкой.

Водевильная стихия, как видим, издавна привлекала Булгакова, но в конкретных советских условиях это направление творчества не могло полноценно реализоваться. Ни во Владикавказе, ни в Москве никому не были нужны «салонные», или «светские», комедии (разумеется, речь идет о тех, от кого зависело, ставить или не ставить пьесу).

Но во Владикавказе Михаилу Афанасьевичу явно было не до веселья. В «Богеме» Булгаков назвал «Неделю просвещения» одним из трех своих преступлений (в юмористическом, конечно, смысле. Два других «преступления» – это растрата в 1907 году полутора рублей, данных для покупки учебника физики, на кинематограф и женитьба в 1913 году вопреки воле матери). Серьезные произведения во Владикавказе он публиковать не мог. Тексты некоторых из них остались в Киеве. В письмах родным из Владикавказа Булгаков называет «Наброски земского врача», «Недуг», «Первый цвет», «Зеленый змий». Эти рукописи он впоследствии уже в Москве уничтожил, но некоторые идеи и мотивы воплотил в «Записках юного врача», «Морфии», а также, быть может, в «Белой гвардии» и «Ханском огне».

В 1920 году в красном Владикавказе Булгаков опубликовал еще один фельетон – «Театральный Октябрь». Он появился, очевидно, осенью 1920 года, поскольку, очевидно, являлся откликом на одноименную программу, сформулированную В.Э. Мейерхольдом в октябре 1920 года. Напечатан был фельетон в газете, сокращенно называвшейся «Н. П.» и издававшейся тиражом всего 900 экземпляров. Не исключено, что название газеты – «Наш путь», «Новый путь» или «Наше просвещение». Она также могла быть приложением к владикавказскому «Коммунисту». Будем надеяться, что когда-нибудь будут установлены точное название газеты и дата публикации. Пока же посмотрим, как оценивал Булгаков в «Театральном Октябре» революцию и будущее российского театра.

Здесь Михаил Афанасьевич утверждал:

«Одной из характерных черт социальной Революции является ее всепроницаемость.

Начавшись три с лишком года назад на площадях и улицах вспышками боевых огней, она в дальнейшем своем развитии, неуклонно проявляя огромную поступательную силу, проникла решительно во все закоулки жизни.

Произошли великие разрушения, непоправимые изменения во внешних сторонах жизни и, наконец, сдвиги в психологии людей, которые являлись ее участниками или только свидетелями, умывшими свои руки.

Для всякого, кто сразу учел способность Революции проникать сквозь каменные стены старых зданий, но и сквозь оболочки душ человеческих, совершенно ясно стало, что ее буйные волны, конечно не остановятся перед обветшавшими дверями старых театральных «храмов», а неизбежно хлынут в них.

Так и произошло.

Нужно отдать справедливость российской интеллигенции. Она со своей вечной способностью всюду отставать и оказываться в хвосте, со своей привычкой оценивать события гораздо позже того, как они произошли, со своим извечным страхом перед новым, осталась верна себе и тут.

Те представители ее, которые издавна стояли с почетной булавкой швейцара у театрального подъезда, увидев подбегающий вал, разделились на две группы.

Одна из них целиком покинула насиженные позиции и бежала. Другая храбро встретила страшные волны и решила организовать сопротивление.

Были пущены в ход гнилые подпорки, которые должны были поддержать театральные двери.

Саботирующие швейцары дружно налегли плечом с одной стороны, а волны накатывались с другой.

Исход борьбы был ясен…

В несколько мгновений подпорки лопнули с треском, и Революция без приглашения появилась в партере театра.

Партер резко изменился. Те «ценители» в изящно скроенных костюмах, которые в доброе старое время наполняли первые ряды Больших и Малых (а также и малюсеньких) театров, куда-то бесследно исчезли.

Некоторые из них пропали без вести, как и полагается во время всякого боя. Другие волей революции вынуждены были вылететь из партера и переселиться в амфитеатр, некоторые, увы, во второй ярус. Наиболее жизнеспособные из них прикрыли свое саботажное существо серой шинелью и уцелели в задних рядах партера.

Их часто можно видеть там.

Узнать их можно безошибочно по тому выражению меланхолии с оттенком презрения, которое, раз появившись на их лицах, застыло на них навеки».

В данном случае Булгаков вынужден был писать с очень большой оглядкой на цензуру, которая была куда жестче, чем в деникинском Осваге. Поэтому-то и обратился к близкой себе театральной теме, но через нее постарался выразить свое отношение не только к театру, но и к революции вообще. Начинающий литератор очень точно показал тоталитарную

сущность большевизма, проникающего во все поры жизни и перестраивающего ее по собственному плану. Когда Булгаков говорит о двух группах русской интеллигенции, он явно имеет в виду не только ту ее часть, что связана с театром. Здесь уже показаны те две группы русских беженцев в Киеве, которых мы видим в «Белой гвардии». Это, с одной стороны, те, кто хотя и ненавидят и боятся большевиков, но предпочитают бежать, или отойти в сторону, а, с другой стороны, те, кого ненависть может двинуть в драку, те, кто составлял кадры Белого движения. И Булгаков в этом фельетоне показывает, пусть иносказательно, обреченность белых: мощнейший вал разбуженной большевиками стихии они пытаются сдержать с помощью гнилых подпорок, не имея сколько-нибудь реалистичной и отвечающей народным чаяниям политической программы, а вследствие этого – и поддержки народа. Ясно намекал он и о печальной судьбе противников большевиков, многие из которых «пропали без вести» в результате Гражданской войны и красного террора, или оказались оттесненными во второй ярус жизни с клеймом «бывшие». И только самые ловкие, «наиболее жизнеспособные», смогли затесаться в ряды победителей, прикрывшись «рабоче-крестьянским» обличьем, что не излечило их, впрочем, от черной меланхолии и презрения к новым «хозяевам жизни».

Показательно и критическое отношение Булгакова к русской интеллигенции. Фактически он повторяет тезис о ее «хвостизме», не раз использовавшийся Лениным, Троцким и другими большевистскими лидерами. Троцкий, например, еще в 1911 году писал в статье «Об интеллигенции»: «Это были скверные годы, эти годы торжества победителей. Но, в сущности, самое страшное из того, что было (было и еще не прошло), не в самих победителях воплощалось. Много хуже были те, которые шли в хвосте победителей. Но безмерно хуже для души были вчерашние «друзья» и полудрузья – морализирующие, или злорадствующие, или смакующие, или в кулак хихикающие».

Но есть в фельетоне и собственно театральная часть, из которой следует, что, по крайней мере, тогда, в 1920 году, будущий автор «Дней Турбиных» не был таким уж противником левого авангардного театра, за который выступал Мейерхольд. Булгаков писал:

«А волны тем временем все шли и шли вперед. И вот тут нашлась в театре одна черта, возле которой их движение как будто приостановилось.

Эта заколдованная, сияющая разноцветными огоньками черта была рампа, отделяющая зал от сцены.

Получилось интересное явление.

В то время как в партере бурно кипел октябрь, на сцене мирно текли прежние дни. Единственное изменение заключалось в том, что властители ее попали в положение содержателя паноптикума, который с кислой улыбкой показывает новой массе зрителей все ценности своего музея.

Так было в эти три года великого общего потрясения и так есть и в настоящий момент.

А между тем становилось ясным, вопреки мнению всех тех, кто думал, что сцена уцелеет в своем прежнем виде в клокочущем море Революции, что заколдованная огненная черта рампы представляет собой барьер непрочный и временный. Становилось ясно, что октябрь театра будет неполон, пока он властно не займет и сцену и не произведет на ней огромных пертурбаций.

И если заключался в чем-нибудь вопрос, то только когда именно театральный октябрь на сцене начнется.

Те, кто лихорадочно работает над вопросом о перерождении театра, всеми силами призывает его, и есть среди них такие, которые полагают, что он уже наступил (явный намек на Мейерхольда. – *Б.С.*).

Однако это не так.

Нет никаких сомнений в том, что театральный октябрь идет с неизбежным опозданием против октября боевого.

Дело в том, что Революция, перешагнув рампу, должна принять созидательный характер, чтобы дать тот материал, который должен сменить старые ценности и вытеснить их со сцены.

На это нужно время.

Пусть это время передышки питает заблуждение косных стражей театрального искусства, полагающих, что их фетиши неприкосновенны. Очень скоро настанет момент, когда им придется расставаться со своими кумирами и увидеть на сцене новые образцы.

Может быть, это не будет так?

Всякому, кто задаст этот вопрос, надо ответить вопросом же: может ли пройти бесследно великий трехлетний шквал, который произвел коренную ломку в умах человеческих, да к тому же еще не только не закончил своего поступательного движения, но явно победоносно его продолжает?

Ответ может быть только один: следы его неизгладимы.

А раз это так, то можно с уверенностью сказать, что очень многие образцы прежнего театрального искусства, и подчас великолепные образцы, обречены уже на сдачу в музей. Ибо и сейчас, кто не сознается в этом, некоторые творения прежних корифеев уже вызывают невольную зевоту, которую приходится

из приличия прикрывать рукой, а другие если и возбуждают интерес, то очень похожий на почтительный музейный интерес.

Но сцена не музей.

И поэтому надвигается на нее октябрь театра, несущий с собой погром прежних традиций, разрушение старых рамок, новую идеологию, новые неожиданные образцы.

Это неизбежно.

В деталях мы еще не знаем его.

Мы можем только предполагать, что он принесет с собой уничтожение рампы, образцы истинно-массового действа, невиданные грандиозные зрелища, в которых зал сольется в кипучем порыве со сценой (возможно, что зал в это время окажется на площади).

Нам придется увидеть, как для общего действа зрительная толпа хлынет через рампу на сцену, а на встречу ей пойдет актер, но не так, конечно, как раньше он ходил по мосткам, перекинутым через оркестр под звуки зажигающей «Прекрасной Елены».

Мы не знаем точно, какие именно формы примут творения новых художников сцены. Но зная, что сцена чутко следит за масштабом событий, уверенно можно сказать, что и масштаб этих творений будет грандиозен.

Задача подвижников сцены теперь одна.

Сознать, что приход октября неизбежен, и готовиться к его принятию. Почувствовать, что сцена, которую они охраняют, не может уцелеть со своими архивными ценностями как диссонанс в общем море событий, и что попытки оградить ее от вторжения нового кончатся весьма печально для стражи.

Революция обрушится на нее и уберет ее самое, сказав ей в назидание:

– Диссонансам вообще не место в моем движении, а значит не место и театральным диссонансам в великом театре будущего, созданным мной и в унисон звучащим со мной».

Булгаков признает связь авангарда с революцией. То, что сцена сливается со зрителями, он понимает как метафорически (происшедшие в стране революционные перемены должны, пусть с опозданием, прийти на сцену в виде современных пьес), так и буквально, предвидя, что в авангардном театре пространство сцены соединится с пространством зрительного зала. Так и произошло в дальнейшем. Булгаков признает, что многие постановки давно уже устарели, академичность дореволюционных театров должна кануть в Лету. Но все-таки употребленное по отношению к «театральному Октябрю» веселенького определения «погром» говорит, как нам

представляется, об истинном отношении Михаила Афанасьевича к революционному авангарду. Оно было, по меньшей мере, весьма настороженным. Булгаков опасался, что классические постановки будут изгнаны из репертуара, а равноценной замены им найдено не будет. Сам он стремился осмыслить революционный опыт в чеховской традиции, что вскоре вполне удалось ему в «Днях Турбиных», которая надолго стала образцом пьесы о Гражданской войне и держалась в репертуаре МХАТа, пусть и с вынужденным перерывом, почти пятнадцать лет. И как раз на этих спектаклях наблюдались удивительные сцены единения зрительного зала с актерами, при том, что рампу никто не ликвидировал. И еще. Когда Булгаков писал о «диссонансах революции», он предчувствовал наступление еще более жесткой цензуры, равно как и то, что его творчество как раз и будет диссонансом по отношению к революционной патетике.

Уже в 1923 году Булгаков резко критиковал мейерхольдовскую постановку «Великодушного рогоносца» бельгийца Фернана Кроммелинка:

«В общипанном, ободранном, сквозняковом театре вместо сцены – дыра (занавеса, конечно, нету и следа). В глубине – голая кирпичная стена с двумя гробовыми окнами.

А перед стеной сооружение. По сравнению с ним проект Татлина (Владимир Евграфович Татлин (1885–1953) – советский живописец, скульптор, архитектор и график авангардистского направления. – *Б.С.*) может считаться образцом ясности и простоты. Какие-то клетки, наклонные плоскости, палки, дверки и колеса. И на колесах буквы кверху ногами «сч» и «те». Театральные плотники, как дома, ходят взад и вперед, и долго нельзя понять, началось уже действие или еще нет.

Когда же оно начинается (узнаешь об этом потому, что все-таки вспыхивает откуда-то сбоку свет на сцене), появляются синие люди (актеры и актрисы все в синем. Театральные критики называют это прозодеждой. Послал бы я их на завод, денька хоть на два! Узнали бы они, что такое прозодежда!).

Действие: женщина, подобрав синюю юбку, съезжает с наклонной плоскости на том, на чем женщины и мужчины сидят. Женщина мужчине чистит зад платяной щеткой. Женщина на плечах у мужчины ездит, прикрывая стыдливо ноги прозодежной юбкой.

– Это биомеханика, – пояснил мне приятель. Биомеханика!! Беспомощность этих биомехаников, в свое время учившихся произносить слащавые монологи, вне конкуренции. И это, заметьте, в двух шагах от Никитинского цирка, где клоун Лазаренко ошеломляет чудовищными salto!.. Я – человек рабочий,

каждый миллион дается мне путем ночных бессонниц и дневной зверской беготни (совершенно в таком же положении находится автор настоящей энциклопедии и миллионы его соотечественников сегодня. – *Б.С.*). Мои денежки как раз те самые, что носят название кровных. Театр для меня – наслаждение, покой, развлечение, словом, все что угодно, кроме средства нажить новую хорошую неврастению, тем более что в Москве есть десятки возможностей нажить ее без затраты на театральные билеты. Поэтому, хотя очень возможно, что Мейерхольд – гений, как уверяют футуристы, но «не следует забывать, что гений одинок, а я – масса. Я – зритель. Театр для меня. Желаю ходить в понятный театр».

Будь на то воля Булгакова – «пускай, пожалуйста, Мейерхольд умрет и воскреснет в XXI веке. От этого выиграют все, и прежде всего он сам. Его поймут. Публика будет довольна его колесами, он сам получит удовлетворение гения, а я буду в могиле, мне не будут сниться деревянные вертушки».

Тем временем жить во Владикавказе становилось все труднее. В письме двоюродному брату Константину от 1 февраля 1921 года Булгаков признавался:

«Жизнь моя – мое страдание. Ах, Костя, ты не можешь себе представить, как бы я хотел, чтобы ты был здесь, когда «Турбины» шли в первый раз. Ты не можешь себе представить, какая печаль была у меня в душе, что пьеса идет в дыре захолустной, что я запоздал на 4 года с тем, что я должен был давно начать делать – писать.

В театре орали: «Автора» и хлопали, хлопали… Когда меня вызвали после 2-го акта, я выходил со смутным чувством… Смутно глядел на загримированные лица актеров, на гремящий зал. И думал: «А ведь это моя мечта исполнилась… но как уродливо: вместо московской сцены – сцена провинциальная, вместо драмы об Алеше Турбине, которую я лелеял, наспех сделанная, незрелая вещь».

Судьба – насмешница».

Несомненно, желание явить себя столице было одним из побудительных мотивов переезда в Москву. И судьбе было угодно, чтобы булгаковские «Дни Турбиных» прогремели вскоре с мхатовской сцены на всю страну.

Глава 5. «Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем» Михаил Булгаков – журналист, драматург, прозаик 1921-1929

Из Батума Булгаков направился в Москву через Киев. Добирался Булгаков до Москвы долго и трудно. 18 сентября Н.А. Земская писала мужу: «У Воскресенских очень интересно жить: вчера приехал Миша. Едет в Москву. Скоро и ты его увидишь. Итак, Тася может быть спокойна (Т.Н. Лаппа прибыла в Москву еще в начале сентября, утратив по дороге почти все вещи и получив в Киеве от Варвары Михайловны лишь минимум белья, поскольку ее киевские вещи давно были проданы. – *Б.С.*)». В Москву Булгаков прибыл 24 сентября 1921 года. Накануне Надя сообщила в Москву: «Дорогой Андрик, теперь ты будешь иметь удовольствие видеть в Москве и Мишу».

Булгаковские странствия кончились навсегда. Теперь ему лишь изредка придется на короткое время покидать Москву, всякий раз возвращаясь обратно. Начался новый период биографии писателя.

В «Трактате о жилище» Булгаков с гордостью утверждал: «Не из прекрасного далека я изучил Москву 1921–1924 годов. О, нет, я жил в ней, я истоптал ее вдоль и поперек. Я поднимался во все почти шестые этажи, в каких только помещались учреждения, а так как не было положительно ни одного 6-го этажа, в котором бы не было учреждения, то этажи знакомы мне все решительно… Где я только не был! На Мясницкой сотни раз, на Варварке, в Деловом Дворе, на Старой Площади – в Центросоюзе, заезжал в Сокольники, швыряло меня и на Девичье Поле… Я писал торгово-промышленную хронику в газетку, а по ночам сочинял веселые фельетоны… а однажды… сочинил ослепительный проект световой торговой рекламы… На будущее время, когда в Москву начнут приезжать знатные иностранцы, у меня есть в запасе должность гида».

Ирина Сергеевна Раабен, машинистка, печатавшая «Записки на манжетах» и «Белую гвардию», вспоминала: «Я жила тогда – с родителями и мужем – в доме № 73 по Тверской, где сейчас метро «Маяковская». Муж был студентом последнего курса, я работала сестрой, а вечерами подрабатывала перепиской на

машинке. Внизу помещался цирк. Артисты, братья Танти, печатали у меня свои куплеты. Может быть, они направили ко мне Булгакова. Первое, что мы стали с ним печатать, были «Записки на манжетах». Он приходил каждый вечер, часов в 7–8, и диктовал по два-три часа и, мне кажется, отчасти импровизировал. У него в руках были… записные книжки, отдельные листочки, но никакой рукописи как таковой не было. Рукописи, могу точно сказать, не оставлял никогда. Писала я только под диктовку. Он упомянул как-то, что ему негде писать. О своей жизни он почти не рассказывал – лишь однажды сказал без всякой аффектации, что, добираясь до Москвы, шел около двухсот верст от Воронежа пешком – по шпалам: не было денег. Мне кажется даже, что об этом было написано в первом тексте «Записок…».

Булгаков прибыл в Москву в 20-х числах сентября 1921 года и воссоединился здесь с женой. Вот как описано это знаменательное событие в булгаковском фельетоне «Сорок сороков»:

«Это было в конце сентября 1921 года. По гроб моей жизни не забуду ослепительного фонаря на Брянском вокзале и двух фонарей на Дорогомиловском мосту, указывающих путь в родную столицу. Ибо, что бы ни происходило, что бы вы ни говорили, Москва – мать, Москва – родной город. Итак, первая панорама: глыба мрака и три огня».

Первое время они жили в Тихомировском студенческом общежитии, куда их устроил киевский друг студент-медик Николай Леонидович Гладыревский (его брат Юрий послужил одним из прототипов Шервинского в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных»). Татьяна Николаевна вспоминала: «Леля приехала в Москву к Наде. За ней стал ухаживать товарищ Миши Николай Гладыревский. Но это отпадало, потому что он безбожно пил… В Москву ехал Николай Гладыревский, он там на медицинском учился, и мы поехали вместе… Николай устроил меня в своем общежитии на Малой Пироговской».

Вскоре, как мы уже говорили, Булгаковы переселились в комнату А.М. Земского в квартире № 50 в доме № 10 по Большой Садовой. В октябре Андрей уехал к Наде в Киев и оставил квартиру Булгаковым. Т.Н. Лаппа вспоминала: «Мы… сразу поселились на Большой Садовой. Надя ему эту комнату уступила. А Андрей перешел жить к брату в «Золотую рыбку»… Это детский сад так назывался… Мария Даниловна, жена Бориса Земского, стала заведовать детским садом «Золотая рыбка» в Воротниковском переулке, и квартира у них там была. Они жили с сыном Вовкой и сестрой Катей». Михаилу и Тасе пришлось

познать все прелести коммунального быта. В письме сестре Наде 23 октября 1921 года Михаил привел шуточные стихи о своей квартире:

На Большой Садовой
Стоит дом здоровый.
Живет в доме наш брат,
Организованный пролетариат.
И я затерялся между пролетариатом
Как какой-нибудь, извините
за выражение, атом.
Жаль, некоторых удобств нет.
Например – испорчен
в<ате>р-кл<озе>т.
С умывальником тоже беда —
Днем он сухой, а ночью из него на пол
течет вода.
Питаемся понемножку:
Сахарин и картошка.
Свет электрический – странной марки,
То потухнет, а то опять ни с того
ни с сего разгорится ярко.
Теперь, впрочем, уже несколько дней
горит подряд.
И пролетариат очень рад.
За левой стеной женский голос
выводит: «бедная чайка…»,
А за правой играют на балалайке.

Прозаический портрет дома № 10 по Большой Садовой, знаменитого доходного дома табачного фабриканта Пигита, Булгаков дал в рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна»:

«Так было. Каждый вечер мышасто-серая пятиэтажная громада загоралась ста семидесятью окнами на асфальтированный двор с каменной девушкой у фонтана. И зеленоликая, немая, обнаженная, с кувшином на плече, все лето глядела томно в кругло-бездонное зеркало. Зимой же снежный венец ложился на взбитые каменные волосы. На гигантском гладком полукруге у подъездов ежевечерно клокотали и содрогались машины, на кончиках оглоблей лихачей сияли фонарики-сударики. Ах, до чего был известный дом. Шикарный дом Эльпит…»

Дом № 10 по Б. Садовой, в романе «Мастер и Маргарита» превратившийся в дом 302-бис по Садовой, где помещается

«Нехорошая квартира», до революции принадлежал «табачному королю», караиму по национальности, миллионеру Илье Давидовичу Пигиту (1851–1915), главе «Товарищества табачной фабрики «Дукат» и его жене, Вере (Берухе) Исааковне Пигит (Катлама). Детей у них не было. Значительную часть состояния И.Д. Пигит завещал родственникам, остальное было распределено между работниками фабрики и караимскими общинами. В 1918 году фабрика «Дукат» была национализирована. Ее директор Борис Катлама (1874–1949), брат Веры Пигит, эмигрировал во Францию.

Интересно, что Фанни Ефимовна Каплан (Фейга Хаимовна Ройтблат) (1890–1918) останавливалась в «Доме Пигита» перед покушением на В.И. Ленина в 1921–1924 гг. Дело в том, что унаследовавшие дом племянник и племянница И.Д. Пигита Давид Садукович (Савельевич) Пигит (1888 – не ранее 1929) и Анна Садуковна (Савельевна) Пигит (1884–1938) были близки к эсерам, а А.С. Пигит отбывала срок на Нерчинской каторге вместе с Ф.Е. Каплан. На следующий день после покушения на Ленина, 31 августа 1918 года, все находившиеся в квартире № 5, где останавливалась Ф.Е. Каплан, были арестованы. В «Заключении о лицах, задержанных на квартире Пигит Б. Садовая, д. № 10, кв. 5», говорилось: «1) Мария Александровна Попова оказалась на этой квартире лишь потому, что там проживал Лазарь Шмидт, с которым она находится в близких отношениях. К делу о покушении на убийство тов. Ленина М.А. Попова абсолютно никакого отношения не имеет.

Предлагаю:

М. А. Попову из-под стражи освободить.

2) Давид Савельевич Пигит, «беспартийный марксист и интернационалист». Имеет обыкновение после каждого незначительного акта против Совнаркома быть арестованным. Так он был арестован после убийства графа Мирбаха и освобожден по просьбе ряда коммунистов. Ныне предлагаю освободить его без таковых ходатайств.

3) Анна Савельевна Пигит, бывшая каторжанка, отбывавшая каторгу совместно с Ф. Каплан.

4) Тарасова Вера Михайловна, тоже отбывала каторгу совокупно с Ф. Каплан.

5) К Вере Штольтерфот отношение то же самое.

Все трое имели связь с Ф. Каплан исключительно как с лицом, с которым они совместно отбывали каторгу.

Пигит – левая эсерка. Тарасова стала просто обывательницей; Штольтерфот по настроению «вообще эсерка», но тоже отошла от политики и работает в советских учреждениях.

Все трое [имеют] политические расхождения с Фани Каплан. Кроме того, нет ни малейших намеков на их прикосновенность к покушению на убийство тов. Ленина. Интересами следствия их дальнейшее содержание под стражей тоже отнюдь не диктуется.

Предлагаю всех троих освободить.

6) Мария Коциовская – хорошенькая барышня, квартирантка Пигит. Тоже никакого отношения к делу не имеет.

Предлагаю постановить:

1) Освободить из-под стражи:

Марию Александровну Попову,

Давида Савельевича Пигит,

Анну Савельевну Пигит,

Веру Михайловну Тарасову (Боброву),

Веру Штольтерфот,

Марию Коциовскую,

2) Засаду с квартиры Пигит снять.

В. Кингисепп Я. Петерс В. Аванесов» (руководители ВЧК).

Вероятно, Булгаков знал об этой истории, но не стал отражать ее в своем рассказе по цензурным соображениям, предпочтя привести в Дом Эльпит не Фанни Каплан, а «старца» Григория Ефимовича Распутина (Новых) (1869–1916), который в этом доме не бывал.

Булгаков проживал в комнате в «Доме Пигита», сначала в квартире № 50 (история вселения в эту квартиру запечатлена в рассказе «Воспоминание…»), а затем в квартире № 34. После революции вместо «классово чуждых элементов» в «Дом Пигита» были заселены рабочие соседней типографии, как вспоминал Владимир Артурович Лёвшин (1904–1984), сосед Булгакова и сын поселившегося после революции в том же доме крупного финансиста Артура Борисовича Манасевича. Это была типография торгового дома «Мысль», директором которой был Д.С. Пигит. Бывший «Дом Пигита» преобразовали в одну из первых в Москве рабочих коммун, вследствие чего управление, а частично и обслуживание дома перешло в руки жильцов, теперь уже преимущественно пролетарского происхождения. Прототипом управляющего домом Христи послужил управляющий дома № 50 К. Сакизчи. О нем и о других прототипах героев булгаковского рассказа вспоминал в своих мемуарах В. А. Лёвшин: «…Гениальнейший из всех московских управляющих Борис Самойлович Христи, за которым стоит колоритная фигура «матово-черного дельца в фуражке с лакированным козырьком» – караим Сакизчи (Илья Вениаминович Сакизчи. – *Б.С.*), управляющий домом при Пигите и оставленный в той же должности после революции по причине

своей полной незаменимости.

А Нилушкин Егор – представитель домовой общественности, облеченный титулом «санитарного наблюдающего»? Спросите старожилов, и вам сразу же скажут, что это известный всему дому Никитушкин, личность комическая, чьи грозные предупреждения («Которые тут гадют, всех в 24 часа!») не испугали бы даже ребенка.

А Пыляева Аннушка? Та, что вопреки строжайшим запретам Христи топила буржуйку выломанными из пола паркетинами, виновница сожравшего дом Эльпит пожара (тоже, между прочим, невыдуманного, хоть и раздутого Булгаковым до масштабов катастрофических)? Родословная ее не восходит ли к Аннушке из квартиры 34, вечно разбивавшей посуду по причине своего кривоглазия?»

Прототипом Эльпита, платящего жалование Христи за сохранение дома, послужил не сам И.Д. Пигит, умерший в 1915 году, а Д.С. Пигит, а также, возможно, и А.Б. Манасевич. По воспоминаниям первой жены Булгакова Т.Н. Лаппа, у К. Сакизчи «с Манасевичем Артуром дела какие-то были. Как не хватало денег на отопление, так он занимал у Манасевича, у которого много денег было». В булгаковском рассказе такие же отношения связывают Эльпита и Христи.

Описание дореволюционного быта дома Эльпит ориентировано на роман А. Белого «Петербург». «Лакированная каретка», в которой приезжает к генералу от кавалерии де-Баррейну Григорий Распутин, напоминает лакированную карету сенатора Аблеухова, серая кариатида – кариатиду у подъезда возглавляемого сенатором учреждения, сыщики-тени, охраняющие Распутина, – таких же сыщиков «Петербурга», и т. д. Роман А. Белого здесь воспринят как символ безвозвратно ушедшей императорской России: «Большое было время… И ничего не стало…» Интересно, что А. Белый был знаком с Пигитами и оставил в своей книге «Между двух революций воспоминания о Вере Исааковне, Давиде Савельиче и Илье Давыдовиче во время революции 1905 года, которой они сочувствовали.

Как и Белый, Булгаков в рассказе подчеркивает симптомы разложения старого мира, олицетворением которого стали Распутин и распутинщина. «Директор банка, умница, государственный человек», но с лицом, «лишь чуть-чуть испорченным какими-то странноватыми, не то больными, не то уголовными глазами». Другой жилец – «фабрикант (афинские ночи со съемками при магнии)», а среди остальных – «золотистые выкормленные женщины» и «доктора по абортам». Вместе с тем,

среди дореволюционных жильцов дома Эльпит Булгаков поместил и «всемирного феноменального баса-солиста» – явный намек на Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938), чьим исполнением Мефистофеля автор «Мастера и Маргариты» восхищался. Старую Россию писатель рисовал не одними только черными красками, хотя и признавал неизбежность ее гибели. Осенью 1921 года Булгаков задумал создать пьесу об убийстве Распутина, о чем писал родным в Киев 17 ноября 1921 года, прося поискать необходимые материалы. Замысел остался неосуществленным, однако отразился в рассказе «Ханский огонь» и в появлении Распутина в рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна».

В фельетоне 1923 года «День нашей жизни» упоминается скандалистка Анна Тимофеевна. Она имела общего прототипа с Аннушкой Пыляевой из рассказа «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна» и Аннушкой-Чумой последнего булгаковского романа – соседку Булгаковых Анна Горячеву. О ней вспоминала Т.Н. Лаппа: «…На той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще, там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: «Спасите! Помогите!»… Ей лет шестьдесят было. Скандальная такая баба. Чем занималась – не знаю. Полы ходила мыть, ее нанимали…»

Отметим, что в фельетоне 1923 года «День нашей жизни» Анна Тимофеевна ругается не с сыном, а с дочерью-комсомолкой. А фигурирующий в том же фельетоне извозчик («Я катал… На резвой, ваше высокоблагородие!») в «Мастере и Маргарите» трансформировался в лихача, предлагающего доставить в лечебницу Ивана Бездомного («– А вот на беговой! Я возил в психическую!»). Разговоры в ресторане Дома Печати («Ваше здоровье. Братья писатели!.. Семь раз солянка по-московски!.. Эх, гармония хороша! Еду на Волгу! Переутомился я!») предвосхищают курортно-гастрономические разговоры в ресторане Дома Грибоедова. В финале же «Дня нашей жизни» пьяный умоляет «разбудить меня непременно, чтоб меня черт взял, в десять минут пятого… нет, пять десятого…» В «Мастере и Маргарите» черт, точнее, Воланд, действительно взял и выбросил в Ялту не успевшего толком протрезветь обитателя «Нехорошей квартиры» – директора Театра Варьете Степана Богдановича Лиходеева. В московских фельетонах Булгаков производил своего рода «первичную обработку материала, который засверкал настоящими алмазными гранями в его «закатном» романе».

Начало нэпа, или, вернее, период перехода к нэпу от политики военного коммунизма был очень тяжелым для

населения, особенно городского. Продуктов еще не хватало, а безработица свирепствовала вовсю. Булгакова с 1 октября 1921 года назначили секретарем Литературного отдела (ЛИТО) Главполитпросвета. В «Записках на манжетах» так описан приход автора в московское ЛИТО:

«Лито? Плетеный дачный стул. Пустой деревянный стол. Раскрытый шкаф. Маленький столик кверху ножками в углу. И два человека. Один высокий, очень молодой в пенсне. Бросились в глаза его обмотки. Они были белые, в руках он держал потрескавшийся портфель и мешок. Другой – седоватый старик с живыми, чуть смеющимися глазами был в папахе, солдатской шинели. На ней не было места без дыры и карманы висели клочьями. Обмотки серые и лакированные, бальные туфли с бантами».

Необходимо пояснить, что «старик» – это писатель и журналист Алексей Федорович Годфрид, основатель ЛИТО Главполитпросвета, заместитель заведующего ЛИТО Наркомпроса А.С. Серафимовича. А «молодой в пенсне» – студент МГУ и Брюсовского института драматург Владимир Сергеевич Богатырев. Оба эти литератора давно забыты, и вспоминают их разве что в связи с историей ЛИТО и биографией Булгакова.

Однако ЛИТО просуществовало недолго. Уже 23 ноября отдел был ликвидирован, и с 1 декабря 1921 года Булгаков считался уволенным. Пришлось искать работу. Михаил Афанасьевич начал сотрудничать в частной газете «Торгово-промышленный вестник». Но вышло всего шесть номеров, и к середине января 1922 года Булгаков вновь оказался безработным. Конец января и первая половина февраля были самыми тяжелыми в жизни писателя. Он записал в дневнике 9 февраля: «Идет самый черный период моей жизни. Мы с женой голодаем. Пришлось взять у дядьки (Н.М. Покровского. – *Б.С.*) немного муки, постного масла и картошки. У Бориса (брата А.М. Земского. – *Б.С.*) – миллион. Обегал всю Москву – нет места. Валенки рассыпались».

16 февраля появилась надежда устроиться в газету «Рабочий» – орган ЦК ВКП(б). С начала марта Булгаков стал ее сотрудником. Параллельно с середины февраля с помощью Бориса Земского Михаил Афанасьевич получил место заведующего издательством в Научно-техническом комитете Военно-воздушной академии имени Жуковского (Б.М. Земский состоял постоянным членом комитета). Это давало хоть какую-то возможность жить. Оборотливость Бориса Михайловича восхищала Булгакова, его ровесника. 24 марта 1922 года он писал сестре Наде по поводу ее деверя: «У Боба все благополучно и полная чаша. Недели две назад у него появилась жена его

университетского товарища с тремя детьми и нянькой. Все пятеро оказались в Москве оборванными и совершенно голодными. Конечно, Боб устроил их у себя на кухне, и, конечно, голодные ребята так подчистили запасы Бобовой муки, что у того потемнело в глазах. Он стал применять героические усилия, чтобы пристроить мужа дамы к месту. Первым результатом их явилось то, что к даме, трем ребятам и старушечьей физии в платке присоединился еще и муж. Положение их всех из рук вон аховое. Но Боб такой человек, что ясности духа не теряет и надеется их куда-то приладить. Живет он хорошо. Как у него уютно кажется, в особенности после кошмарной квартиры № 50!.. Он редкий товарищ и прелестный собеседник».

Сам же Борис Михайлович писал 9 апреля 1922 года Н.А. и А.М. Земским: «Булгаковых мы очень полюбили и видимся почти каждый день. Миша меня поражает своей энергией, работоспособностью, предприимчивостью и бодростью духа. Мы с ним большие друзья и неразлучные собеседники. Он служит в газете и у меня в Научно-технич<еском> комитете. Можно с уверенностью сказать, что он поймает свою судьбу, – она от него не уйдет…» Благополучие семьи Б.М. Земского, достигнутое за счет напряженного интеллектуального труда (Глава семьи трудился сразу на нескольких службах: помимо Научно-технического комитета, он состоял заведующим Летным отделом ЦАГИ и читал лекции по механике в Институте инженеров воздушного флота), в какой-то мере было для Булгакова образцом. Он различал благополучие тружеников, подобных Борису, и благополучие нэпманов и новых коммунистических начальников, часто погрязших в совместных с «новой буржуазией» махинациях. Последних он зло высмеивал в своих фельетонах, в комедии «Зойкина квартира».

Тут стоит заметить, что дальнейшая карьера Б.М. Земского развивалась вполне успешно. 13 декабря 1935 года ему было присвоено персональное воинское звание бригинженера, и он по-прежнему служил в Академии имени Жуковского. Репрессий 1937–1938 годов Борису Михайловичу удалось избежать – его только уволили из армии, как кажется, по состоянию здоровья. Умер он в 1941 году своей смертью, что тогда было счастьем. 34 его товарища из 55, носивших то же самое звание бригинженера, были репрессированы. Но до этого было еще далеко. Пока же можно констатировать, что оборотистости будущего бригинженера у Булгакова не было.

24 марта 1922 года Булгаков сообщал Н.А. Земской: «На двух службах получаю всего 197 руб. (по курсу Наркомфина за март около 40 миллионов) в месяц, т. е. 1/2 того, что мне требуется

для жизни (если только жизнью можно назвать мое существование за последние два года) с Тасей. Она, конечно, нигде не служит и готовит на маленькой железной печке. (Кроме жалованья у меня плебейский паек. Но боюсь, что в дальнейшем он все больше будет хромать)».

1 февраля 1922 года умерла, заразившись сыпным тифом, мать Булгакова. Михаил и Тася на похороны не приехали. Об обстоятельствах, связанных с этим печальным событием, вспоминала Т.Н. Лаппа: «У нас ни копейки не было… Понимаете, даже разговора не было об этом… Я немножко как-то удивилась, но он как раз в этот день должен был идти куда-то играть. Он устроился… какая-то бродячая труппа была (26 января 1922 года Булгаков записал в дневнике: «Вошел в бродячий коллектив актеров: буду играть на окраинах. Плата 125 тыс. за спектакль. Убийственно мало. Конечно, из-за этих спектаклей писать будет некогда. Заколдованный круг. Питаемся с женой впроголодь. Не отметил, что смерть Короленко сопровождалась в газетах обилием заметок. Нежности. Пил сегодня у Н.Г. (Николая Гладыревского. – *Б.С.*) водку». – *Б.С.*), и мы получили телеграмму. Как раз это вечером было. Ну, как вы думаете, откуда мы могли взять деньги? Пойти к дяде Коле просить?.. Очень трудно было доставать билеты. Это ж 22-й год был. Он нигде не работал, я нигде не работала, одними вещами жили, и те уж на исходе были. Бывало так, что у нас ничего не было – ни картошки, ни хлеба, ничего. Михаил бегал голодный».

Мать Булгаков любил, хотя нередко и конфликтовал с ней. Ее памяти он посвятил самые добрые слова в романе «Белая гвардия». Да и сама смерть матери явилась одним из толчков к реализации замысла романа. В «Белой гвардии» Булгаков описал похороны, на которых не был: «…Белый гроб с телом матери снесли по крутому Алексеевскому спуску на Подол, в маленькую церковь Алексея Доброго, что на Взвозе».

Л.С. Карум так описал болезнь и смерть Варвары Михайловны в своих мемуарах: «Через несколько дней после начала болезни наступил кризис, из которого она (В.М. Булгакова. – *Б.С.*) уже не вышла. 15-го января 1922 года она потеряла сознание (очевидно, датировка идет по старому стилю. – *Б.С.*). Не помогали никакие средства Ивана Павловича. К вечеру того же дня она стала захлебываться и… умерла. У ее постели стояли Иван Павлович, ее муж, ее дочери Надя, Варя, Леля, племянник Костя Булгаков, зятья Андрей Земский и я. Погиб человек, бывший стержень, объединявший семью. Все чувствовали, что семья распадается. Но мне всегда казалось невероятным, что ее смерть, смерть матери и не старой еще женщины, не вызвала слез и стенаний ни у кого,

даже у дочерей и мужа».

23 января 1923 года Михаил Афанасьевич писал сестре Вере в Киев: «Я думаю, что ты и Леля, вместе и дружно, могли бы наладить жизнь в том углу, где мама налаживала ее… Мне кажется, что лучше было бы и Ивану Павловичу, возле которого остался бы кто-нибудь из семьи, тесно с ним связанной и многим ему обязанной… С большой печалью я думаю о смерти матери и о том, что, значит, в Киеве возле Ивана Павловича никого нет… В Киеве, стало быть, надежда на тебя, Варю и Лелю. С Лелей я много говорил по этому поводу. На ней, так же как и на всех, отразилось пережитое, и так же, как и я, она хочет в Киеве мира и лада. Моя большая просьба к тебе: живите дружно в память мамы. Я очень много работаю и смертельно устаю. Может быть, весной мне удастся ненадолго съездить в Киев, я надеюсь, что застану тебя, повидаю Ивана Павловича. Если ты обживешься в Киеве, посоветуйся с Иваном Павловичем и Варварой, нельзя ли что-нибудь сделать, чтобы сохранить мамин участок в Буче. Смертельно мне будет жаль, если пропадет он».

Между тем в булгаковском семействе в Киеве бушевали нешуточные страсти, в которые были вовлечены и Вера, и Иван Павлович, и Карум. Вот замечательный фрагмент рукописи мемуаров Леонида Сергеевича, переворачивающий представление об идиллических отношениях внутри семейства Булгаковых: «Смерть Варвары Михайловны не слишком огорчила Ивана Павловича (Воскресенского. – *Б.С.*), и, видимо, он был не прочь снова жениться (на Вере, старшей из дочерей В.М. Булгаковой. – *Б.С.*). Такой быстрый переход от матери к дочери возмутил Вареньку и Лелю, и они обе заявили Ивану Павловичу, что в случае приезда Веры к нему они обе уйдут от него…

Из Симферополя она (Вера. – *Б.С.*) приехала довольно-таки драной. Когда она поправилась к следующему 1923-му году, я, памятуя старое, стал немного за ней ухаживать. Как-то весной 1923-го года, зайдя к ней, я застал ее за мытьем пола. Высоко подняв подол, обнажив свои действительно красивые ноги, Вера мыла пол. Я не удержался и взял ее. Для нее теперь уже это особого значения не имело, так как за последние 5 лет она переменила не менее десятка любовников. Она с 1918 года прошла, видно, «огонь и воды и медные трубы».

Я условился встретиться с ней в погребке, вечером. Но тут я осрамился. Взять ее я не мог. Обстановка ли, боязнь, что войдут, нервировали меня. И я… расписался (специфическое выражение среди студентов-юристов, означающее преждевременную эякуляцию. Карум был военным юристом. – *Б.С.*). Ну, что делать! Она же отнеслась к этому безразлично. Через год Иван Павлович,

человек постный, ей, видно, надоел, и она отправилась в Москву. Иван Павлович не очень ее задерживал».

Вряд ли Карум стал выдумывать эпизод, демонстрирующий его несостоятельность как любовника. Быть может, окажись Леонид Сергеевич состоятельнее в сексуальном плане, иначе сложились бы судьба булгаковских сестер и сюжет «Белой гвардии». Вероятно, Булгаков узнал об отношениях Веры и Ивана Павловича, что резко усилило его неприязнь к отчиму (до смерти матери он неизменно передавал Воскресенскому приветы). Если же Михаилу Афанасьевичу стало известно также о связи Веры и Карума, это могло послужить одной из причин, почему булгаковский зять и в романе, и в пьесе стал малопривлекательным персонажем. По воспоминаниям Т.Н. Лаппа, Вера Булгакова «очень хорошо пела, но нигде, кажется, не работала».

Вскоре в жизни Булгакова наметился просвет. 16 февраля 1922 года он записал в дневнике: «Вот и не верь приметам! Встретил похороны и… есть, кажется (место. – *Б.С.*), в газете «Рабочий». О том, что наконец у него появилась более или менее постоянная работа, он с радостью сообщил 24 марта сестре Вере в Киев: «Я очень много работаю; служу в большой газете «Рабочий» и зав. Издательством в Научно-Техническом Комитете у Бориса Михайловича Земского. Устроился совсем недавно».

Постепенно улаживались жилищные дела. Соседи Булгакова с помощью жилтоварищества пытались выселить его из квартиры. Спасло обращение на имя руководителя Главполитпросвета Н.К. Крупской. По ее распоряжению Булгакова прописали на Большой Садовой. Ряд исследователей относит это важное событие к октябрю – ноябрю 1921-го, справедливо увязывая его с работой писателя в ЛИТО Главполитпросвета. Т.Н. Лаппа же утверждает, что обращение к Крупской было в период работы Булгакова в «Рабочем», то есть в марте 1922 года. Она вспоминала:

«Жилищное товарищество на Большой Садовой в доме 10 хотело Андрея выгнать и нас выселить. Им просто денег нужно было, а денег у нас не было. И вот только несколько месяцев прошло, Михаил стал работать в газете, где заведовала Крупская, и она дала Михаилу бумажку, чтоб его прописали. Вот так мы там оказались».

Эту историю Булгаков изложил в очерке «Воспоминание…», появившемся в связи со смертью Ленина; там он относит заступничество Крупской к концу 1921 года:

«Надежда Константиновна в вытертой какой-то меховой кацавейке вышла из-за стола и посмотрела на мой полушубок. «Вы что хотите?» – спросила она, разглядев в моих руках

знаменитый лист. «Я ничего не хочу на свете, кроме одного – совместного жительства. Меня хотят выгнать. У меня нет никаких надежд ни на кого, кроме Председателя Совета Народных Комиссаров. Убедительно вас прошу передать ему это заявление». – И я вручил ей мой лист. Она прочитала его. «Нет, – сказала она, – такую штуку подавать Председателю Совета Народных Комиссаров?» «Что же мне делать?» – спросил я и уронил шапку. Надежда Константиновна взяла мой лист и написала сбоку красными чернилами: «Прошу дать ордер на совместное жительство». И подписала: Ульянова. Точка. Самое главное то, что я забыл ее поблагодарить».

В булгаковском рассказе есть и некоторая ирония по поводу многочисленных воспоминаний о Ленине, которые после смерти вождя писали даже люди, почти незнакомые с ним: «У многих, очень многих есть воспоминания, связанные с Владимиром Ильичом, и у меня есть одно», после чего и следует рассказ о помощи, которую оказала Булгакову Крупская, с благодарностью ей, а не Ленину, о котором в рассказе больше не говорится ни слова. Писатель ведь с ним никогда не встречался, только в гробу видел. Возможно, Булгаков тут ориентировался на фельетон 1909 года Александра Амфитеатрова «И моя встреча с Л.Н. Толстым», пародирующий многочисленные воспоминания, связанные с толстовским юбилеем. Здесь рассказчик принимает за графа Толстого обыкновенного русского мужика и соответствующим образом строит с ним разговор. Очевидно, иронию Булгакова редакторы не почувствовали, и рассказ был благополучно напечатан.

Самого Ленина Булгаков запечатлел в «гудковском» репортаже «Часы жизни и смерти», посвященном прощанию народа с вождем: «Лежит в гробу на красном постаменте человек. Он желт восковой желтизной, а бугры лба его лысой головы круты. Он молчит, но лицо его мудро, важно и спокойно. Он мертвый. Серый пиджак на нем, на сером красное пятно – орден Знамени. Знамена на стенах белого зала в шашку – черные, красные, черные, красные. Гигантский орден – сияющая розетка в кустах огня, а в сердце ее лежит обреченный смертью на вечное молчание человек. Как словом своим на слова и дела подвинул бессчетные шлемы караулов, так теперь убил своим молчанием караулы и реку идущих на последнее прощание людей».

«Нехорошая квартира» дала богатую пищу для булгаковских фельетонов и рассказов 20-х годов, а одна из самых скандальных соседок, Аннушка-Чума, перекочевала и в «Мастера и Маргариту».

Материальное положение семьи стало постепенно улучшаться, чему способствовали публикации репортажей и

статей Булгакова. 4 февраля 1922 года в газете «Правда» был напечатан первый московский репортаж Булгакова «Эмигрантская портняжная фабрика». Затем репортажи и статьи под разными псевдонимами стали появляться в «Рабочем» и других газетах. Некоторые рассказы, в частности «Необыкновенные приключения доктора», были напечатаны в журнале «Рупор», других московских изданиях. С начала апреля, по рекомендации бывшего товарища по ЛИТО А. И. Эрлиха, Булгаков поступает литературным обработчиком в газету железнодорожников «Гудок». В его задачу входит придание литературной формы корреспонденциям из провинции, не отличавшимся элементарной грамотностью. Параллельно он пишет для «Гудка» репортажи, рассказы и фельетоны – к настоящему времени их выявлено в этой газете за 1922–1926 годы 112. Эта продукция для «Гудка», «Рабочего» и других советских газет и журналов не приносила морального и творческого удовлетворения, хотя и обеспечивала писателя хлебом насущным.

И все же средств постоянно не хватало. 18 апреля 1922 года Булгаков сообщал сестре, что, помимо прочего, работает еще конферансье в небольшом театре. В том же письме свои совокупные доходы он оценивал за первую половину апреля более чем в 70 млн. рублей, не считая пайка, то есть его положение по сравнению с мартом, даже с учетом инфляции, значительно улучшилось.

Весной 1923 года Булгаков сообщал сестре Наде, уже вернувшейся к тому времени вместе с мужем в Москву: «Живу я, как сволочь – больной и всеми брошенный. Я к Вам не показываюсь потому, что срочно дописываю 1-ую часть романа; называется она «Желтый прапор» (ранняя редакция «Белой гвардии». – *Б.С.*)».

Работу в «Гудке» Булгаков воспринимал как литературную поденщину, отвлекавшую его от серьезных произведений. 27 августа 1923 года Михаил Афанасьевич с раздражением отметил в дневнике: ««Гудок» изводит, не дает писать».

Еще в письме к матери 17 ноября 1921 года Булгаков заявлял: «Труден будет конец ноября и декабрь, как раз момент перехода на частные предприятия (тут он немного ошибся: тяжелее всего пришлось позже – в феврале. – *Б.С.*). Но я рассчитываю на огромное количество моих знакомств и теперь уже с полным правом на энергию, которую пришлось проявить volens-nolens (волей-неволей – *лат.*). Знакомств масса и журнальных, и театральных, и деловых просто. Это много значит в теперешней Москве, которая переходит к новой, невиданной в ней давно уже жизни – яростной конкуренции, беготне, проявлению инициативы

и т. д. Вне такой жизни жить нельзя, иначе погибнешь. В числе погибших быть не желаю». Своей целью Булгаков в том же письме провозглашал «в 3 года восстановить норму – квартиру, одежду, пищу и книги». И действительно, за три года писателю удалось во многом реализовать намеченное (вот только получение квартиры потребовало более длительного срока – окончательно этот вопрос был решен только в 1934 году с приобретением кооперативной квартиры в Нащокинском переулке, 35).

С введением нэпа жизнь в Москве постепенно налаживалась. Изобилие в московских магазинах и кафе, наряду с нарастающей «спекулянтской волной», постоянным ростом цен Булгаков отмечал в письме к матери. Этой теме был посвящен и написанный в январе 1922 года фельетон «Торговый ренессанс», не опубликованный при жизни автора. Там Булгаков приветствовал постепенное возрождение свободной торговли, подавленной при военном коммунизме: «До поздней ночи шевелится, покупает и продает, ест и пьет за столиками народ, живущий в невиданном еще никогда торгово-красном Китай-городе», хотя и сетовал на дороговизну. А в фельетоне «Самоцветный быт», опубликованном в 1923 году в литературном приложении к газете «Накануне», Булгаков отмечал: «Москва – котел: в нем варят новую жизнь. Это очень трудно. Самим приходится вариться. Среди Дунек и неграмотных рождается новый, пронизывающий все углы бытия, организационный скелет». И тогда же в фельетоне «Бенефис лорда Керзона», появившемся в «Накануне» 19 мая 1923 года, признавался: «… Москва, город громадный, город единственный, государство, в нем только и можно жить…» А 24 мая 1923 года, вернувшись из Киева, Булгаков отметил в дневнике: «Москва живет шумной жизнью, в особенности по сравнению с Киевом. Преимущественный признак – море пива выпивают в Москве. И я его пью помногу. Да вообще последнее время размотался. Из Берлина приехал граф Алексей Толстой. Держит себя распущенно и нагловато. Много пьет. Я выбился из колеи – ничего не писал 1 ½ месяца».

И неслучайно, что написанный в результате той поездки фельетон «Киев-город» Булгаков закончил на оптимистической ноте: ««Город прекрасный, город счастливый. Над разлившимся Днепром, весь в зелени каштанов, весь в солнечных пятнах. Сейчас в нем великая усталость после страшных громыхающих лет. Покой. Но трепет новой жизни я слышу. Его отстроят, опять закипят его улицы, и станет над рекой, которую Гоголь любил, опять царственный город. А память о Петлюре да сгинет». Но очень скоро булгаковский оптимизм поубавился.

К 1924 году – сроку, намеченному для себя Булгаковым, – частное предпринимательство уже подвергается очень жестким ограничениям. Этот процесс, параллельно сопровождаемый ростом советской бюрократии, окончательно завершился в 1929-м – «году великого перелома», среди прочего, переломившему хребет нэпу. Но в период 1922–1924 годов благодаря нэпу несколько облегчается положение литераторов, не придерживающихся коммунистических воззрений и не готовых плясать под дудку Пролеткульта. В общественной жизни страны появилось новое идеологическое течение – «сменовеховство», родившееся в эмиграции, но оказавшее свое влияние и на метрополию. Несколько лет Булгаков печатался в «сменовеховских» изданиях. Это и дало повод впоследствии враждебной критике (в общем-то безосновательно) именовать его «сменовеховцем».

Свое название течение получило от сборника «Смена вех», вышедшего в июле 1921 года в Праге. В нем участвовал ряд видных деятелей эмиграции, в том числе и бывшие министры правительства Колчака – Ю.В. Ключников, Е.В. Устрялов, А.В. Бобрищев-Пушкин, Ю.Н. Потехин и др. Устрялов писал Потехину 14 февраля 1922 года: «Ваш журнал («Смена вех») рискует совершенно потерять самостоятельную физиономию и превратиться во второе издание Иорданских и прочих неинтересных излагателей большевизма. Не было ни одной статьи, разграничивающей сменовеховцев от большевиков со всей ясностью. Между тем это необходимо и вполне возможно, не теряя большевистских симпатий: пример со мною налицо. Нам нужно уловлять интеллигентские души, а Вы их отталкиваете явным «большевичничаньем»… Ради Бога, будьте тактически осторожны, иначе мы пропадем, как ценное явление, растворившись в вываренных большевиках. В эмиграции (да и в интеллигентской России) нас будут слушать только тогда, когда, если мы станем на патриотическую (хотя бы и не великодержавную) и некоммунистическую точку зрения и будем себя вести независимо (хотя бы и вполне лояльно) по отношению к большевикам. Нужно быть реальными политиками».

А 28 июля 1922 года Устрялов сделал следующую запись в дневнике о книге Ключникова «На великом историческом перепутье»: «Особенно поверхностен и, признаться, неприятен «очерк» истории русских царей на трех страничках, отдающий уже вовсе бешеным тоном демагогических макулатурных брошюрок. Выдержан банальный интеллигентский стиль в очерке истории русской общественной мысли, причем миросозерцание К. Леонтьева названо «махровым обскурантизмом». Недурна,

правда, характеристика Ленина («Ленин равняется Марксу, помноженному на Бакунина, плюс Пестель»), но она затем превращена в безоговорочный панегирик и абсолютную апологию большевизма в его теории и практике. Тем самым «сменовехизм» превращается в определенное идейное «обращение», совершенно утрачивает самостоятельный облик, становится простым эхом коммунизма. Печальная картина!..»

Вождь «сменовеховцев» беспокоился, что коммунистическая идеология полностью ассимилирует «сменовеховство». На самом деле даже на роль «обращенного» эха коммунизма большевики «сменовеховцев» отнюдь не предназначали. Их деятельность должна была лишь способствовать разложению эмиграции и возвращению некоторых знаковых фигур эмиграции на родину. Уже в 1926 году субсидирование из Москвы «сменовеховских» изданий прекратилось, некоторые «сменовеховцы» подверглись репрессиям, и движение фактически прекратило свое существование. Внутри СССР «сменовеховство» считалось «контрреволюционной идеологией», и после 1926 года, с реальным свертыванием нэпа и ликвидацией «Накануне», ее открытая пропаганда не допускалась.

«Сменовеховцы» верили, что нэп – серьезный признак эволюции большевизма в сторону нормального цивилизованного общества, и потому советскую власть эмиграция может принять и с ней работать, способствуя дальнейшему развитию эволюционного процесса. Конечно же, они трагически (прежде всего для самих себя) заблуждались. Нэп был не более чем временной мерой, призванной способствовать получению вложений с Запада в концессии (чтобы потом прибрать их к рукам) и дать возможность населению, прежде всего крестьянству, мелким и средним ремесленникам и предпринимателям, «обрасти шерстью и нагулять жирок», чтобы потом их сподручнее было «резать или стричь». Ни «сменовеховцам», ни Булгакову не было известно секретное письмо наркома внешней торговли, полпреда и торгпреда в Великобритании Л.Б. Красина председателю Совнаркома В.И. Ленину от 19 августа 1921 года, в котором «наш новый курс» откровенно охарактеризован как «столь успешно начатое втирание очков всему свету». Среди тех, кому успешно втерли очки, оказались и лидеры «сменовеховства».

Булгаков же обмануть себя не дал. Правда, похоже, некоторые коммунистические вожди рассматривали нэп как политику, рассчитанную на более длительное и серьезное обустройство советского плацдарма, с которого в случае нового кризиса можно будет развернуть новое наступление на Запад для торжества

мировой революции. «Сменовеховцы» представлялись им возможными союзниками. Так, вскоре после выхода сборника «Смена вех», Л.Д. Троцкий следующим образом определял его значение: «Люди, которые давали министров Колчаку, поняли, что Красная Армия не есть выдумка эмигрантов, что это не разбойничья банда, – она является национальным выражением русского народа в настоящем фазисе развития. Они абсолютно правы… Наше несчастье, что страна безграмотная, и, конечно, годы и годы понадобятся, пока исчезнет безграмотность и русский трудовой человек приобщится к культуре».

Однако сразу после смерти Ленина в январе 1924 года Троцкий фактически был лишен существенного влияния на правительственную политику, что не преминул отметить Булгаков в дневниковой записи 8 января 1924 года, сделанной в связи с публикацией в газетах бюллетеня о состоянии здоровья Троцкого: «Сегодня в газетах: бюллетень о состоянии здоровья Л.Д. Троцкого. Начинается словами: «Л.Д. Троцкий 5-го ноября прошлого года болел инфлуэнцей…», кончается: «отпуск с полным освобождением от всяких обязанностей, на срок не менее 2-х месяцев». Комментарии к этому историческому бюллетеню излишни. Итак, 8-го января 1924 года Троцкого выставили. Что будет с Россией, знает один Бог. Пусть он ей поможет!»

Вероятно, Булгаков все-таки уважал своего бывшего противника по Гражданской войне, хотя бы за готовность широко привлекать на службу специалистов из числа интеллигенции. Главное же, почему автор дневника негативно оценивал устранение Троцкого (и это еще более показательно в свете свойственного Булгакову и широко отразившегося в дневнике бытового антисемитизма), заключалось, думается, в том, что даже призрачная свобода в выражении общественного мнения, сохранявшаяся в первой половине 20-х годов, обязана была во многом продолжавшейся скрытой борьбе между различными фракциями в коммунистическом руководстве. С устранением фракций и установлением единоличной диктатуры Сталина (трудно сказать, сознавал ли тогда Булгаков, что именно Сталин – единственный реальный кандидат на пост диктатора) открывалась возможность для еще большего ужесточения тотального идеологического контроля и неограниченных репрессий. С устранением «левой» и «правой» оппозиции в партии и состоялся «великий перелом», после чего оказалась подавлена всякая не санкционированная партией и государством инициатива как в экономической, так и в идеологической области.

Гражданскую войну, так сказать, со стороны красных

Булгаков изобразил только один раз – в рассказе 1923 года «Китайская история». Там описывает историю жизни и гибели китайца, вступившего в Красную Армию и героически погибшего за дело революции, о которой он сам, похоже, имел довольно смутное понятие. В годы Первой мировой войны большое количество китайцев было завезено в Европейскую часть России с Дальнего Востока и из Маньчжурии для производства строительных работ в прифронтовой полосе и в тылу, так как из-за мобилизации ощущалась острая нехватка рабочих рук. После 1917 года многие из них вступили в Красную Армию, где из китайцев и других иностранцев часто формировались интернациональные части. Герой рассказа Сен-Зин-По живет только элементарными физиологическими потребностями и инстинктами, подтверждая тем самым мысль философа С.Н. Булгакова о народе, в революцию заботящемся только об удовлетворении физических потребностей и забывшем о духовном. Наркотические галлюцинации Сен-Зин-По основаны на личном опыте Булгакова, в 1917–1918 годах, как мы помним, злоупотреблявшего морфием и описавшего позднее более подробно ощущения наркомана в рассказе «Морфий». Там видение героя «Китайской истории» («Звон пробуждал смех в хрустале и выходил очень радостный Ленин в желтой кофте, с огромной и блестящей тугой косой, в шапочке с пуговкой на темени… Погремев в колокола, Ленин водил ходю на балкон – показывать Красную Армию») трансформировалось в бегущую, не касаясь земли, желтоволосую старушонку в кофте. Также совпадает «хрустальный эффект» – галлюцинации как в «Китайской истории», так и в «Морфии» видятся словно через стекло или прозрачный хрусталь. В.И. Ленин из наркотической галлюцинации китайца сродни «маленького роста кошмару в брюках в крупную клетку» из сна Алексея Турбина в «Белой гвардии», где он, несколько перефразируя, цитирует слова Карамзинова, одного из отрицательных персонажей романа «Бесы» Достоевского: «Святая Русь – страна деревянная, нищая и… опасная, а русскому человеку честь – только лишнее бремя». В «Китайской истории» галлюцинация с Лениным иносказательно означает, что проповеди большевиков сродни духовному наркотику, что воспринимать их как благое явление, а не кошмар, могут под воздействием опиума только те, кто озабочен лишь удовлетворением элементарных материальных потребностей, без каких-либо признаков духовных интересов. В финале рассказа Сен-Зин-По виртуозно расстреливает из пулемета наступающую белую цепь, причем люди для него – не более чем мишени на стрельбище. Китаец так и не понимает, почему на требование

заплатить «красному виртуозу» премию юнкера закалывают его штыками. И перед смертью в сознании главного героя возникает прежняя «хрустальная» галлюцинация с колоколами. Здесь показан трагический результат Гражданской войны, развязанной «очень радостным Лениным» – гибель людей.

Впоследствии образ не внушающего даже какой-то ненависти из-за своей душевной примитивности Сен-Зин-По превратился в пьесе «Зойкина квартира» в фигуру молодого китайского бандита Херувима, а из образа пожилого китайца, хозяина опиумного притона, развился в «Зойкиной квартире» образ хозяина прачечной (на деле – того же опиумного притона) Гандзолина. И в рассказе, и в пьесе присутствует мотив любви китайца к русской девушке. Сен-Зин-По мечтает о Настьке, «красавице неописанной», а Херувим в финале пьесы убегает с прислугой Зойки Манюшкой. В отличие от бессознательного, ради «спортивного интереса», убийцы Сен-Зин-По в «Китайской истории», Херувим убивает вполне осознанно, зарезав с целью грабежа ответственного советского работника Гуся (по аналогии с рождественским гусем), неосторожного посетителя Зойкиной квартиры.

Булгаков осуждал насильственный конец нэпа. Писатель, как сообщал в донесении от 22 февраля 1928 года неизвестный осведомитель ОГПУ, в разговоре с исследователем-пушкинистом Н.О. Лернером утверждал:

«Нужен обязательно или снова военный коммунизм, или полная свобода. Переворот… должен сделать крестьянин, который наконец-то заговорил настоящим родным языком. В конце концов коммунистов не так уже много… а крестьян обиженных и возмущенных десятки миллионов».

Большинство «сменовеховцев», увидевших в Сталине «сильную власть», способную создать мощное национальное государство, и вернувшихся на родину в конце 20-х и начале 30-х, пали жертвами волны репрессий 1937–1938 годов. Исключение было сделано для некоторых, активно участвовавших в идеологических начинаниях режима еще в 20-е годы или публично порвавших с эмиграцией деятелей сменовеховства, вроде писателей Ильи Эренбурга и Алексея Толстого (последнего Булгаков зло именовал «трудовым графом» и «грязным, бесчестным шутом»). По поводу Алексея Толстого Булгаков еще 31 августа 1923 года иронически писал Слезкину: «Трудовой граф чувствует себя хорошо, толсто и денежно. Зимой он будет жить в Петербурге, где ему уже отделывают квартиру, а пока что живет под Москвой на даче».

Тем не менее Булгаков Толстого ценил, как и Толстой –

Булгакова. Встречи с Алексеем Николаевичем Михаил Афанасьевич тщательно фиксировал в дневнике. Вот эти записи:

2 сентября 1923 года:

«Сегодня я с Катаевым ездил на дачу к Алексею Толстому (Иваньково). Он сегодня был очень мил. Единственно, что плохо, это плохо исправимая манера его и жены богемно обращаться с молодыми писателями. Все, впрочем, искупает его действительно большой талант. Когда мы с Катаевым уходили, он проводил нас до плотины. Половина луны была на небе, вечер звездный, тишина, Толстой говорит о том, что надо основать неореальную школу. Он стал даже немного теплым: «Поклянемся, глядя на луну». Он смел, но он ищет поддержки и во мне и в Катаеве. Мысли его о литературе всегда правильны и метки, порой великолепны».

3 сентября 1923 года: «Без проклятого пойла – пива не обходится ни один день. И сегодня я был в пивной на Страстной площади с А. Толстым, Калменсом и, конечно, хромым «Капитаном», который возле графа стал как тень… Толстой рассказывал, как он начинал писать. Сперва стихи. Потом подражал. Затем взял помещичий быт и исчерпал его до конца. Толчок его творчеству дала война».

9 сентября 1923 года: «Сегодня опять я ездил к Толстому на дачу и читал у него свой рассказ «Дьяволиада». Он хвалил, берет этот рассказ в Петербург и хочет пристроить его в журнал «Звезда» со своим предисловием. Но меня-то самого рассказ не удовлетворяет».

Толстой, только что вернувшийся из эмиграции, пытался опереться на писателей, сотрудничавших, как и он, в «Накануне», в том числе в редактировавшимся им литературном приложении, чтобы войти в советскую литературную жизнь. В то же время Булгакову несомненно льстило, что известный еще с дореволюционных времен и несомненно талантливый писатель высоко оценил его произведения.

Семена Николаевича Калменса, заведующего финансовой частью московской редакции «Накануне», Булгаков однажды очень забавно провел. Читаем воспоминания писателя и журналиста Эмилия Львовича Миндлина, вместе с Булгаковым сотрудничавшего в «Накануне»:

«Редакция «Накануне» заказала ему обстоятельный очерк. Целую неделю Михаил Афанасьевич с редкостной добросовестностью ездил на выставку и проводил на ней по многу часов.

Наконец изучение завершилось, и Булгаков принес в редакцию заказанный материал. Это был мастерски сделанный,

искрящийся остроумием, с превосходной писательской наблюдательностью написанный очерк о сельскохозяйственной выставке. Много внимания автор сосредоточил на павильонах – узбекском, грузинском – и на всевозможных соблазнительных национальных напитках и блюдах в открытых на выставке чайхане, духане, шашлычной, винном погребке и закусочных под флагами советских среднеазиатских и закавказских республик. Никто не сомневался в успехе булгаковского очерка в Берлине. И даже то, что особенно много места в этом очерке уделено аппетитному описанию восточных блюд и напитков, признано было очень уместным и своевременным. Ведь эмигрантская печать злорадно писала о голоде в наших национальных республиках!..

Наступил день выплаты гонорара. Великодушие Калменса не имело границ: он сам предложил Булгакову возместить производственные расходы: трамвай, билеты. Может быть, что-нибудь еще, Михаил Афанасьевич?

Счет на производственные расходы у Михаила Афанасьевича был уже заготовлен. Но что это был за счет! Расходы по ознакомлению с национальными блюдами и напитками различных республик! Уж не помню, сколько там значилось обедов и ужинов, сколько легких и нелегких закусок и дегустаций вин! Всего ошеломительней было то, что весь этот гомерический счет на шашлыки, шурпу, люля-кебаб, на фрукты и вина был на двоих.

На Калменса страшно было смотреть. Он производил впечатление человека, которому остается мгновение до инфаркта. Белый, как снег, скаредный наш Семен Николаевич Калменс, задыхаясь, спросил – почему же счет за недельное пирование на двух лиц? Не съедал же Михаил Афанасьевич каждого блюда по две порции!

Булгаков невозмутимо ответил:

– А извольте-с видеть, Семен Николаевич. Во-первых, без дамы я в ресторан не хожу. Во-вторых, у меня в фельетоне отмечено, какие блюда даме пришлись по вкусу. Как вам угодно-с, а произведенные мною производственные расходы покорнейше прошу возместить.

И возместил! Калменс от волнения едва не свалился, даже стал как-то нечленораздельно похрипывать, посинел. И все-таки возместил. Булгакову не посмел отказать».

В фельетоне «Золотистый город», о котором рассказывал Миндлин, Булгаков описал открытие Первой сельскохозяйственной выставки. Там, в частности, в юмористической форме отражен проявившийся в экспонатах

выставки культ вождей. Булгаков зафиксировал реакцию публики на гигантский цветник, где «с изумительной точностью выращен из разноцветных цветов и трав громадный Ленин, до пояса»: «Слов не слышно, но видна женская фигура. Несомненно, деревенская баба в белом платочке. Последние ее слова покрывает не крик, а грохот толпы и отзывается на него издалека затерявшийся под краем подковы – главного павильона – оркестр. С трибуны исчезает белый платок, вместо него черный мужской силуэт.

– Доро-гой! Ильич!!»

Булгаков иронизировал и над обилием изображений Л.Д. Троцкого в павильоне кустарной промышленности, особенно среди изделий, предназначенных на экспорт (на них латинскими буквами написано «Сибкустпром»): «И всюду Троцкий, Троцкий, Троцкий. Черный бронзовый, белый гипсовый, костяной, всякий».

В ряде дневниковых записей Булгаков демонстрирует неприязненное отношение к евреям. Так, в записи в ночь с 20 на 21 декабря 1924 года не встретившие поддержку писателя действия французского премьера Э. Эррио, который «этих большевиков допустил в Париж», объясняются исключительно мнимо еврейским происхождением политика: «У меня нет никаких сомнений, что он еврей. Люба (Л.Е. Белозерская. – *Б.С.*) мне это подтвердила, сказав, что она разговаривала с людьми, лично знающими Эррио. Тогда все понятно». Заметим, что на самом деле Эдуард Эррио евреем не был, и не имел даже капли еврейской крови. Также подчеркивается Булгаковым и еврейская национальность не понравившегося Булгакову драматического тенора Большого театра В.Я. Викторова, а, неодобрительно отзываясь о публике, посещавшей литературные «Никитинские субботники», писатель отмечает, что это – «затхлая, советская, рабская рвань, с густой примесью евреев». В записи в дневнике от 16 апреля 1924 года Булгаков противопоставляет Викторову «исконно русского» певца Д.Д. Головина:

«Только что вернулся из Благородного Собрания (ныне Дом Союзов), где было открытие съезда железнодорожников. Вся редакция «Гудка», за очень немногими исключениями, там. Я в числе прочих назначен править стенограмму. В круглом зале, отделенном портьерой от Колонного зала, бил треск машинок, свет люстр, где в белых матовых шарах горят электрические лампы. Калинин, картавящий и сутуловатый, в синей блузе, выходил, что-то говорил. При свете ослепительных киноламп вели киносъемку во всех направлениях. После первого заседания был концерт. Танцевал Мордкин и балерина Кригер. Мордкин красив, кокетлив. Пели артисты Большого театра. Пел в числе

других Викторов – еврей – драматический тенор с отвратительным, пронзительным, но громадным голосом. И пел некий Головин, баритон из Большого театра. Оказывается, он бывший дьякон из Ставрополя. Явился в Ставропольскую оперу и через три месяца пел Демона, а через год-полтора оказался в Большом. Голос его бесподобен».

Булгаков явно разделял бытовой антисемитизм, выразившийся в негативном стереотипе евреев, со своей средой – русской православной интеллигенцией Киева, причем этот стереотип был усугублен значительной ролью, которую сыграли в революции лица еврейского происхождения. Однако автор «Белой гвардии» и «Дней Турбиных» смог подняться над предрассудками: именно евреи выступают у него безвинными жертвами Гражданской войны.

Между прочим, позднее Булгакову суждено было познакомиться с Эдуардом Эррио. Е.С. Булгакова отметила в дневнике 6 сентября 1933 года:

«М.А. получил из Театра официальный вызов на спектакль. Ушел. Я – дома. Звонок телефонный Оли (сестры Елены Сергеевны, О.С. Бокшанской. – *Б.С.*):

– Ну, Люся, ты должна все простить Владимиру Ивановичу (Немировичу-Данченко. – *Б.С.*) (у меня к нему счет за М.А.). Знаешь, что он сделал?! Спектакль сегодня идет изумительно, по-моему, никогда так не играли. Может быть, оттого, что смотрит Вл. Ив. Ну, и Эррио, конечно… Уже после первого акта Эррио стал спрашивать про автора, просил познакомить, но Мака (Мака – шутливое прозвище Булгакова, придуманное, по свидетельству Л.Е. Белозерской, самим писателем в честь персонажа сказки – сына злой орангутангихи и употреблявшееся Н.Н. Ляминым, П.С. Поповым и другими знакомыми писателя из так называемого «пречистенского» круга. – *Б.С.*) куда-то исчез. После «Гимназии» Вл. Ив. увидел Маку в ложе, стал выманивать. Мака с Судаковым подошли. Эррио, Литвинов, Альфан, мхатовцы – в первом ряду. После знакомства, видя внимание публики ко всему этому, Вл. Ив. сделал жест, знаешь такой округлый, как он всегда делает, и сказал интимно, но так, что вся публика услышала: «А вот и автор спектакля», – и тут же зааплодировали в театре, была настоящая овация. Мака очень хорошо кланялся. Эррио в восторге от спектакля. Вл. Ив. тоже: «Это настоящий художественный спектакль. Замечательная пьеса и замечательная игра актеров». На принос Николки Вл. Ив. не пошел: «Если пойду, заплачу непременно»… Вообще, подъем необыкновенный в Театре… Тут подошел домой Миша, рассказал мне:…Немирович задумчиво: – Может быть, я сделал политическую ошибку, что вас представил

публике? – Нет».

Сохранились интересные воспоминания писателя и журналиста Августа Явича, встретившегося с Булгаковым в редакции «Гудка» в середине 20-х годов. Разговор зашел о т. н. «комаровском деле», потрясшем в июне 1923 года всю Москву. Булгаков напечатал одноименный фельетон в «Накануне». Явич вспоминал:

«В Москве происходил судебный процесс над Комаровым, озверелым убийцей, именовавшим свои жертвы презрительно «хомутами». Промышляя извозом, он заманивал людей, чтобы «спрыснуть выгодное дельце», опаивал, убивал и грабил, а потом до зари молился вместе со своей благоверной «за упокой убиенных», кладя бессчетные земные поклоны перед старинным иконостасом. Своим кровавым промыслом он занимался довольно долго, пока случайность не разоблачила его: то ли не успел оглушить свою жертву, то ли не смог опоить ее до бесчувствия, то ли еще какое неосторожное упущение профессионального злодея в своем привычном ремесле, так или иначе – жертва вырвалась на волю, созывая людей воплями и своим окровавленным видом.

И вот я увидел в суде этого благообразного и трусливого изувера с остановившимся взором глубоко запавших глаз, мерцающих огоньком злобного, затравленного безумия. С поистине дьявольским равнодушием, не повышая голоса, монотонно рассказывал он суду бесчеловечные подробности своего беспримерного занятия, от которого веяло камерой пыток, смирительной рубахой и смрадом бойни.

Не помню уже, как случилось, но это именно дело и послужило поводом для нашего с Булгаковым разговора о том, каких великанов и каких злодеев способна родить русская земля, стоящая на праведниках, как утверждал Достоевский. И Булгаков позвал меня к себе продолжить спор совсем в карамазовском духе.

В оживленной беседе я не запомнил ни дороги, ни адреса…

Немыслимо спустя полстолетия повторить то, что было сказано участниками спора, проникнутого сарказмом, относившимся уже не к предмету спора, а к тому из его участников, который был и много моложе, и много задорней. Булгакову, видно, доставляло удовольствие поддразнивать меня, потешаться над моим простодушием, подзадоривать, заставляя смешно петушиться.

Сначала спор ведется вокруг Комарова с его «хомутами» и Раскольникова с его «египетскими пирамидами», пока Булгаков, явно пытаясь поддеть меня, не заметил как бы вскользь:

– Этак, чего доброго, и до Наполеона доберетесь.

Я тотчас проглотил крючок, как глупый и жадный окунь.

– А что же, один из величайших преступников…

– Не можете простить ему герцога Энгиенского…

– Если бы только Энгиенский… на его совести бессчетно жертв. – И я скрупулезно перечислил длинный свиток его преступлений, начиная от расстрелянной картечью в Париже толпы и брошенной на произвол судьбы в африканской пустыне армии и кончая полумиллионным войском, погубленным в московском походе.

– Какой тиран не совершал преступлений! – подкинул снова Булгаков. И опять я клюнул на приманку.

– Никогда не поставил бы Наполеона при всех его преступлениях в ряду тиранов, таких, как Иван Грозный. Вот к кому ближе всего Комаров! – воскликнул я, пораженный своим внезапным открытием. – Верно, верно. Вспомните, так же молился «за убиенного боярина, а с ним пять тысяч душ дворовых…». Вспомните его кровавый синодик. И так же бил земные поклоны, стирая кожу со лба и натирая мозоли на коленях… ей-ей, тот же Комаров, только в иных масштабах.

– Не слишком ли густо, – сказал Булгаков. – Преступник, злодей, безумец, спору нет, а все же утвердил самодержавие и российскую государственность…

– И обескровил Русь, подготовил Смутное время…

– И не дал растерзать Русь шакалам на мелкие княжеские вотчины.

– Каким шакалам? Он вырубил всю талантливую знать. А шакалов именно оставил. Взошли на трупном пиршестве.

Так вот, то поднимаясь, то опускаясь по ступенькам истории, мы стали вспоминать безумных владык, принесших своим народам неисчислимые страдания и бедствия. Я аккуратно цитировал «Психиатрические эскизы из истории» Ковалевского (имеется в виду известный труд русского психиатра П.И. Ковалевского. – *Б.С.*). Булгаков приводил другие исторические примеры. Мы бродили по векам, не переходя рубеж двадцатого столетия («Ходить бывает склизко / По камешкам иным, /Итак, о том, что близко, / Мы лучше умолчим», как писал еще в 1868 году в «Истории Государства Российского от Гостомысла до Тимашева» Алексей Константинович Толстой. – *Б.С.*)

Мы заговорили о том, как быть с преступником, ежели он душевнобольной, – лечить или казнить. Ссылаясь на знаменитого юриста, утверждавшего, что, ежели безумец совершил тягчайшее преступление, его надо признать вменяемым и уничтожить, я сформулировал свою мысль так: а Герострата надо казнить.

Булгаков вдруг сделался очень серьезным.

– Опасный прецедент, – сказал он.

– Открывает лазейку беззаконию. Нерон неподсуден. Зато он всегда найдет возможность объявить Герострата всякого, кто усомнится в его здравом рассудке. И потом, что такое безумие? С точки зрения сенаторов, Калигула, назначивший сенатором своего рыжего жеребца, несомненно, сумасшедший. А Калигула, введя в сенат коня, лишь остроумно показал, чего стоит сенат, аплодирующий коню. Какая власть не объявляла своих политических противников бандитами, шпионами, сумасшедшими?» (здесь Булгаков как бы предвосхитил и политические процессы 30-х годов, когда бывшие противники Сталина объявлялись иностранными шпионами и бандой убийц, и практику советской психиатрии 60-80-х годов, когда сумасшедшими объявлялись диссиденты – противники тоталитарного строя).

Булгаков подчеркивал в своем очерке, что Комаров «и жену, и детей бил и пьянствовал, но по праздникам приглашал к себе священников, те служили у него, он их угощал вином. Вообще был богомольный, тяжелого характера человек». Автор фельетона, очевидно, не разделял восхищения Достоевского русским народом-богоносцем, который если и грешит, то потом искренне кается. Комаров для Булгакова, несмотря на богомольность убийцы, не русский человек, даже и не зверь, а просто – «существо», «футляр от человека – не имеющий в себе никаких признаков зверства». Приговор над таким существом не имеет смысла – оно все равно стоит вне человеческого сообщества, хотя писатель и понимает, что толпа не успокоится без казни «этого миража «в оболочке извозчика», которому присуще «хроническое, холодное нежелание считать, что в мире существуют люди», и который ощущает себя «вне людей»:

«Приговор?

Ну, что тут о нем толковать.

Приговор в первый раз вынесли Комарову, когда милиция под конвоем повезла его, чтобы он показал, где закопал часть трупов…

Словно по сигналу слетелась толпа. Вначале были выкрики, истерические вопли баб. Затем толпа зарычала потихоньку и стала наваливаться на милицейскую цепь – хотела Комарова рвать.

Непостижимо, как удалось милиции отбить и увезти Комарова.

Бабы в доме, где я живу, тоже вынесли приговор – «сварить живьем».

– Зверюга. Мясорубка. У этих тридцати пяти мужиков сколько

сирот оставил, сукин сын.

На суде три психиатра смотрели:

– Совершенно нормален. Софья – тоже.

Значит…

– Василия Комарова и жену его Софью к высшей мере наказания, детей воспитывать на государственный счет.

От души желаю, чтобы детей помиловал тяжкий закон наследственности. Не дай бог походить им на покойных отца и мать».

Булгаков был противником смертной казни, особенно после тех бессудных расправ, которые видел в Гражданскую войну. В отличие от Явича, Михаил Афанасьевич не считал Комарова трусом, и для него если не психическая, то человеческая ненормальность убийцы не вызывала сомнения. В фельетоне он подчеркивает звериные инстинкты не самого Комарова, а толпы, требующей над ним расправы. Толпа в фельетоне «зарычала», собирается «рвать» Комарова, как волки рвут добычу, а простая баба предлагает убийце казнь вполне в духе царя-садиста Ивана Грозного– «сварить живьем».

Спор Булгакова с Явичем об Иване Грозном, начатый в связи с делом Комарова, неожиданно продолжился в пьесе «Блаженство». Явич описывал свою позднейшую встречу с Булгаковым, происшедшую в конце 20-х годов: «С улыбкой вспомнили наш давнишний спор. Булгаков шел в сторону Арбата. Мне было по пути, и мы пошли кривым, изломанным и пустынным в этот час переулком…

Мне почему-то вспомнилось, я слышал краем уха, давно, правда, еще в «Гудке», будто Булгаков написал на меня пародию: не то похождения, не то приключения репортера Савича на Северном полюсе. Я спросил: верно ли? Он засмеялся.

– Был грех. Только не написал, а устно пародировал. Говорили, смешно. А вы обиделись?

Засмеялся и я.

– Нет, что вы. Боюсь людей, не понимающих юмора. Иногда это даже опасно».

Вероятно, из пародии на Явича родился один из героев «Блаженства» – директор института гармонии Саввич, в будущем коммунистическом Блаженстве стремящийся сохранить предустановленную гармонию от вредного воздействия естественных человеческих чувств. Возможно, Булгаков помнил попытки Явича представить едва ли не всех деятелей прошлого преступниками, как бы подразумевая гармоничное будущее, где преступлений уже не будет. В «Блаженстве» появляется и кающийся Иоанн Грозный:

«Увы мне, грешному! Горе мне, окаянному! Скверному душегубцу, ох!», причем, оказавшись в современной Москве, царь сходит с ума и в состоянии помешательства возвращается в свою эпоху. Булгаков делает Грозного безумным, а, следовательно, неподсудным за свои преступления. Писатель понимал, что бессмысленно судить политика прошлого с точки зрения современности.

Сам Булгаков крайне скептически относился к возможности перерождения или эволюции советского режима в эпоху нэпа в провозглашенный Устряловым путь «эволюции умов и сердец», хотя и не отказывался от сотрудничества в «сменовеховских» печатных органах. Так, еще 31 августа 1923 года он писал Слезкину: «Лежнев начинает толстый ежемесячник «Россия» при участии наших и заграничных. Сейчас он в Берлине, вербует. По-видимому, Лежневу предстоит громадная издательско-редакторская будущность. Печататься «Россия» будет в Берлине». В лежневской «России» увидели свет две из трех частей «Белой гвардии». Во многом из-за этого романа журнал и был закрыт, так что окончание «Белой гвардии» впервые появилось в печати в издании, осуществленном во Франции.

В дневниковой записи 27 августа 1923 года Булгаков еще вполне нейтрально отозвался о сторонниках «Смены вех»: «Только что вернулся с лекции сменовеховцев: проф. Ключникова, Ал. Толстого, Бобрищева-Пушкина и Василевского-Не-Буква. В театре Зимина было полным-полно. На сцене масса народу, журналисты, знакомые и прочие. Сидел рядом с Катаевым. Толстой, говоря о литературе, упомянул в числе современных писателей меня и Катаева».

Но уже в дневниковой записи 26 октября 1923 года писатель крайне негативно отозвался о берлинской «сменовеховской» газете «Накануне», где вынужден был печатать свои лучшие рассказы, очерки и фельетоны (в советских газетах они не проходили): «Интересно: Соколов-Микитов подтвердил мое предположение о том, что Ал. Дроздов – мерзавец. Однажды он в шутку позвонил Дроздову по телефону, сказал, что он Марков 2-й (один из вождей монархистов в эмиграции. – *Б.С.*), что у него есть средства на газету, и просил принять участие. Дроздов радостно рассыпался в полной готовности. Это было перед самым вступлением Дроздова в «Накануне». Мои предчувствия относительно людей никогда меня не обманывают. Никогда. Компания исключительной сволочи группируется вокруг «Накануне». Могу себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет соскребать накопившуюся грязь со своего имени. Но одно могу сказать с

чистым сердцем перед самим собою. Железная необходимость вынудила меня печататься в нем. Не будь «Накануне», никогда бы не увидали света ни «Записки на манжетах», ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово. Нужно было быть исключительным героем, чтобы молчать в течение четырех лет, молчать без надежды, что удастся открыть рот в будущем. Я, к сожалению, не герой».

В записи же от 23 декабря 1924 года он абсолютно точно предсказал и политическое будущее сменовеховства, и личную судьбу отдельных его деятелей: «Все они настолько считают, что партия безнадежно сыграна, что бросаются в воду в одежде. Василевский (первый муж второй жены Булгакова Л.Е. Белозерской, видный сменовеховец, писавший под псевдонимом Не-Буква. – *Б.С.*) одну из книжек выпустил под псевдонимом. Насчет первой партии совершенно верно. И единственная ошибка всех Павлов Николаевичей (речь идет о П.Н. Милюкове. – *Б.С.*) и Пасманников (видный либеральный журналист Д.С. Пасманник. – *Б.С.)*, сидящих в Париже, что они все еще доканчивают первую, в то время как логическое следствие – за первой партией идет совершенно другая, вторая. Какие бы ни сложились в ней комбинации – Бобрищев (А.В. Бобрищев-Пушкин, крайне правый публицист, сделавшийся сменовеховцем. – *Б.С.*) погибнет».

А 3 января 1925 года Булгаков совсем уж непарламентски высказался в своем дневнике о Ю.Н. Потехине: «Были сегодня вечером с женой в «Зеленой лампе». Я говорю больше, чем следует, но не говорить не могу. Один вид Ю. Потехина, приехавшего по способу чеховской записной книжки и нагло уверяющего, что… – Мы все люди без идеологии, – действует на меня, как звук кавалерийской трубы. – Не бреши! Литература, на худой конец, может быть даже коммунистической, но она не будет садыкерско-сменовеховской. <…> Боюсь, как бы «Белая гвардия не потерпела фиаско. Уже сегодня вечером, на «Зеленой лампе» Ауслендер (писатель Сергей Ауслендер. – *Б.С.*) сказал, что «в чтении…», и поморщился. А мне нравится, черт его знает почему».

За день до этого, 2 января, Булгаков в дневнике не очень почтительно отозвался о советских вождях, а заодно и о Лежневе: «Если бы к «Рыковке» добавить «Семашковки», то получилась бы хорошая «Совнаркомовка». «Рыков напился по смерти Ленина по двум причинам: во-первых, с горя, а во-вторых, от радости». «Троцкий теперь пишется «Троий» – ЦК выпало. Все эти анекдоты мне рассказывала эта хитрая веснушчатая лиса Л[ежнев] вечером, когда я с женой сидел, вырабатывая текст договора на продолжение «Белой гвардии» в «России». Жена сидела, читая

роман Эренбурга, а Лежнев обхаживал меня. Денег у нас с ней не было ни копейки. Завтра неизвестный мне еще еврей Каганский должен будет уплатить мне 300 рублей и векселя. Векселями этими можно подтереться. Впрочем, черт его знает. Интересно, привезут ли завтра деньги. Не отдали рукопись…

Забавный случай: у меня не было денег на трамвай, а потому я решил из «Гудка» пойти пешком. Пошел по набережной Москвы-реки. Полулуние в тумане. Почему-то середина Москвы-реки не замерзла, а на прибрежном снеге и льду сидят вороны. В Замоскворечье огни. Проходя мимо Кремля, поравнявшись с угловой башней, я глянул вверх, приостановился, стал смотреть на Кремль и только что подумал, «доколе, Господи!», – как серая фигура с портфелем вынырнула сзади меня и оглядела. Потом прицепилась. Пропустил ее вперед, и около четверти часа мы шли, сцепившись. Он плевал с парапета, и я. Удалось уйти у постамента Александру».

Впрочем, кончили все эти «берлинские бляди» плохо, и еще при жизни Булгакова. Устрялов, Потехин, Ключников, Бобрищев-Пушкин и почти все другие видные «сменовеховцы» были расстреляны в 1937–1938 годах. Одним из немногих уцелевших был как раз столь нелюбимый Булгаковым Дроздов, а также издатель Лежнев, в конце концов вступивший в ВКП(б) по личной рекомендации Сталина и ставший заведующим литературным отделом «Правды».

Тем временем Булгакова беспокоили подступавшие болезни. Они напрямую были связаны как с пережитым в годы Гражданской войны, так и с тем, что происходило вокруг начинающего писателя, с непростым советским бытом и трудностями публикации первых произведений. 18 октября 1923 года он записал в дневнике: «Сегодня был у доктора, посоветоваться насчет боли в ноге (возможно, предвестник ревматизма, которым Булгаков страдал и в 30-е годы. – *Б.С.*). Он меня очень опечалил, найдя меня в полном беспорядке. Придется серьезно лечиться. Чудовищнее всего то, что я боюсь слечь, потому что в милом органе, где я служу, под меня подкапываются и безжалостно могут меня выставить. Вот, черт бы их взял».

26 октября 1923 года Михаил Афанасьевич признался в дневнике:

«В минуты нездоровья и одиночества предаюсь печальным и завистливым мыслям. Горько раскаиваюсь, что бросил медицину и обрек себя на неверное существование. Но, видит Бог, одна только любовь к литературе и была причиной этого.

Литература теперь трудное дело. Мне с моими взглядами, волей-неволей выливающимися (отражающимися) в

произведениях, трудно печататься и жить.

Нездоровье же мое при таких условиях тоже в высшей степени не вовремя».

29 октября Булгаков отмечал у себя «тяжелое нервное расстройство, а 6 ноября он уже конкретизировал свои ощущения: «Страшат меня мои 32 года и брошенные на медицину годы, болезнь и слабость. У меня за ухом дурацкая опухоль Chondroma, уже 2 раза оперированная. Из Киева писали начать рентгенотерапию. Теперь я боюсь злокачественного развития. Боюсь, что шалая, обидная, слепая болезнь прервет мою работу. Если не прервет, я сделаю лучше, чем «Псалом» (рассказ, опубликованный в «Накануне» 23 сентября 1923 года. – *Б.С.*).

Я буду учиться теперь. Не может быть, чтобы голос, тревожащий сейчас меня, не был вещим. Не может быть. Ничем иным я быть не могу, я могу быть одним – писателем.

Посмотрим же и будем учиться, будем молчать».

Как можно убедиться, уже в первые годы литературной деятельности Булгакова охватывали опасения и предчувствия, что болезнь может не позволить ему завершить задуманное. Свое же писательское призвание Михаил Афанасьевич теперь ощущал как предназначение свыше. Потрясения революции и Гражданской войны привели Булгакова к Богу. 26 октября 1923 года он признался в дневнике: «Сейчас я просмотрел «Последнего из Могикан», которого недавно купил для своей библиотеки. Какое обаяние в этом старом сантиментальном Купере! Тип Давида, который все время распевает псалмы, и навел меня на мысль о Боге.

Может быть, сильным и смелым он не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о нем легче. Нездоровье мое осложненное, затяжное. Весь я разбит. Оно может помешать мне работать, вот почему я боюсь его, вот почему я надеюсь на Бога».

Булгаков, как он сам признавался, героем не был (да и не должен писатель обязательно быть героем, он же не солдат), но неприятие «сменовеховства» проглядывало в его произведениях, может быть, даже помимо писательской воли, и не осталось не замеченным критикой. Так, Е. Мустангова, одна из «непримиримых» по отношению к булгаковскому творчеству, еще в 1927 году совершенно верно подметила, что «идеология самого автора неподвижней приспособляющейся идеологии Турбиных. Булгаков не хочет приспособиться. Обывательский скепсис по отношению к организующей силе нового хозяина жизни остается основной чертой его мироощущения. О сменовеховстве Булгакова можно говорить очень условно». Будто знал критик о нелюбви Филиппа Филипповича (из «Собачьего сердца») к пролетариату (а

может, и слышал, когда Булгаков в 1925 году читал повесть на литературных «субботниках» у Е.Ф. Никитиной).

На самом деле писатель, как он сам признавался в дневнике, на определенные компромиссы, вроде публикаций в «Накануне», скрепя сердце соглашался. Он готов был максимально маскировать свою критику советской власти. Границей компромисса была, без сомнения, поддержка новой власти даже в качестве «меньшего из зол», как это делали сменовеховцы, и открытое одобрение сделанного ею. С такими принципами в середине 20-х годов еще можно было печатать прозу и ставить пьесы, а в конце 20-х – уже нет.

В Москве Булгаков по-настоящему дебютировал как писатель. В сравнительно либеральное с цензурной точки зрения время – первую половину 20-х годов, ему удалось издать несколько своих книг. Выход в свет относительно больших булгаковских произведений – повестей – был связан с издательством «Недра», возглавлявшимся старым большевиком, литературным критиком Н.С. Ангарским (Клестовым). В 1924 году в альманахе «Недра» была напечатана повесть «Дьяволиада» – о безумии и гибели гоголевского «маленького человека» в колесах советской бюрократической машины. Повесть не наделала большого шума, но известный писатель Евгений Замятин, с которым Булгаков впоследствии подружился, уделил ей внимание в статье «О сегодняшнем и современном»: «Единственное модерное ископаемое в «Недрах» – «Дьяволиада» Булгакова. У автора, несомненно, есть верный инстинкт в выборе композиционной установки: фантастика, корнями врастающая в быт, быстрая, как в кино, смена картин – одна из тех (немногих) формальных рамок, в какие можно уложить наше вчера – 19, 20-й год. Термин «кино» – приложим к этой вещи тем более, что вся повесть плоскостная, двухмерная, все – на поверхности и никакой, даже вершковой, глубины сцен – нет. С Булгаковым «Недра», кажется, впервые теряют свою классическую (и ложноклассическую) невинность, и, как это часто бывает, – обольстителем уездной старой девы становится первый же бойкий столичный молодой человек. Абсолютная ценность этой вещи Булгакова – уж очень какой-то бездумной – не так велика, но от автора, по-видимому, можно ждать хороших работ». Что ж, Евгений Иванович оказался хорошим пророком.

Не обошли своим внимание повесть и «пролетарские» критики, сторонники «классового подхода» к литературе. Например, И.М. Нусинов в 1929 году в журнале «Печать и революция» так передавал содержание «Дьяволиады»: «Мелкий чиновник, который затерялся в советской государственной

машине – символе «Дьяволиады». А. Зархи 10 апреля 1927 года в газете «Комсомольская правда» утверждал: «Для Булгакова наш быт – это действительно фантастическая дьяволиада, в условиях которой он не может существовать…» Чувствовали критики, что вещь какая-то не советская. Булгаков же в письме правительству 28 марта 1930 года отмечал «черные и мистические краски… в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта…»

В «Дьяволиаде» столкновение главного героя Короткова с бюрократической машиной в помутненном сознании уволенного делопроизводителя превращается в столкновение с неодолимой дьявольской силой. Происходящее главный герой воспринимает словно в наркотическом бреду. Тут Булгаков, ранее страдавший наркоманией, клинически точно воспроизвел последствия употребления наркотика (или подступающее безумие, постепенно охватывающее разум героя). Позднее в «Мастере и Маргарите» в обстоятельства «маленького человека» помещен не мелкий чиновник, а гениальный Мастер, и там уже нечистая сила в лице Воланда и его свиты помогает гению обрести покой, а его труду – бессмертие.

Не исключено, что на финал повести, где обезумевший Коротков отбивается от окруживших его агентов уголовного розыска бильярдными шарами, а затем бросается вниз с крыши знаменитого «дома Нирензее» (Б. Гнездниковский пер., 10), где помещалась редакция газеты «Накануне», повлиял один вполне конкретный эпизод. В августе 1923 года при похожих обстоятельствах погиб некто П. Кротов, Глава липового малого торгового предприятия «Смычка». Интересно, что газета с таким названием – орган Первой сельскохозяйственной выставки в СССР – упоминается в булгаковском фельетоне «Золотистый город». Кротов отстреливался от преследовавших его милиционеров из нагана, а затем, теснимый снизу и с крыши, выбросился из окна третьего этажа и, тяжелораненый, был добит агентами на перекрестке Маросейки и Армянского переулка. Характерно, что ранее он был признан «психически неполноценным» и уволен с должности начальника Костромской исправительной колонии. Это обстоятельство фигурировало, в частности, на процессе его сообщницы баронессы Ольги Григорьевны фон Штейн, проходившем в декабре 1923 года.

Дело Кротова и Штейн отразилось в московских газетах того времени и вряд ли прошло мимо внимания автора Булгакова. Показательно сходство фамилий Кротов и Коротков. Отметим также, что булгаковского героя мальчик-лифтер принимает за похитившего деньги преступника и советует: «Тебе, дяденька, лучше всего наверх, где бильярдные… там на крыше отсидишься,

если с маузером». Однако, в отличие от мошенника и бандита Кротова, Коротков никаких преступлений не свершал, а его сумасшествие – следствие неспособности выбраться из бюрократического лабиринта.

От визита Булгакова в «Недра» за гонораром за «Дьяволиаду» сохранилась следующая забавная записка: «Телефон Вересаева? 2-60-28. Но телефон мне не поможет… Туман… Туман… Существует ли загробный мир? Завтра, может быть, дадут денег…» Секретарь редакции «Недр» П.Н. Зайцева прокомментировала ее следующим образом: «М.А. Булгаков, дожидаясь меня и гонорара в ред. «Недра» в 1924 г., изливал свою горечь в рисунках и афоризмах».

Булгаков и Замятин вскоре познакомились, а затем и подружились. Оба любили и успели пошутить. Так, 15 июля 1929 года Замятин из Ленинграда писал Булгакову: «Дорогой товарищ инструктор, я хорошо понимаю, что всякое напоминание о городе (Ленинграде. – *Б.С.*), где Вам пришлось 10 (десять) раз пролезть под бильярдом, – Вам не очень приятно. Поверьте, что причинить Вам эту неприятность меня вынуждает только крайняя необходимость. Как Вам известно – пьес я больше не пишу. Но вот одну хорошую пьесу московским театрам хочу предложить – в срочном порядке. Для этого мне нужно знать, кто из театральных людей сейчас в Москве». Булгаков за словом в карман не полез и 19 июля он ответил Замятину: «Дорогой Евгений Иванович! Насчет лазанья под биллиард: существует знаменитая формула: «Сегодня я, а завтра, наоборот, Ваша компания!»

Прогноз Замятина оправдался. Уже следующая повесть Булгакова, «Роковые яйца», оконченная в октябре 1924 года и опубликованная в шестом выпуске альманаха «Недра» в 1925-м, привлекла внимание критики и была расценена как острая сатира на советскую власть. А после «Роковых яиц» цензура стала гораздо внимательнее относиться к творчеству Булгакова. Уже следующая его сатирическая повесть «Собачье сердце», предназначенная для публикации в «Недрах», была запрещена и так и не увидела свет при жизни автора.

Большинство советских писателей были Булгакову глубоко чужды. 26 декабря 1924 года он записал в дневнике: «Только что вернулся с вечера Ангарского – редактора «Недр». Было одно, что теперь всюду: разговоры о цензуре, нападки на нее, «разговоры о писательской правде» и «лжи». Был Вересаев, Козырев, Никандров, Кириллов, Зайцев (П.Н.), Ляшко и Львов-Рогачевский. Я не удержался, чтобы несколько раз не встрять с речью о том, что в нынешнее время работать трудно, с нападками на цензуру и прочим, чего вообще говорить не следует. Ляшко (пролетарский

писатель), чувствующий ко мне непреодолимую антипатию (инстинкт), возражал мне с худо скрытым раздражением:

– Я не понимаю, о какой «правде» говорит т. Булгаков? Почему всю кривизну надо изображать? Нужно давать «чересполосицу» и т. д.

Когда же я говорил о том, что нынешняя эпоха это эпоха сведения счетов, он сказал с ненавистью:

– Чепуху вы говорите…

Не успел ничего ответить на эту семейную фразу, потому что встали в этот момент из-за стола. От хамов нет спасения».

Писатель Эмилий Миндлин вспоминал, что у Булгакова «была своя теория «жизненной лестницы»… У каждого возраста… свой «приз жизни». Эти «призы жизни» распределяются по жизненной лестнице – все растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины спускаются вниз, постепенно сходя на нет… Однажды пришел к нему – и вижу: в узком его кабинете на стене над рабочим столом висит старинный лубок. На лубке – «лестница жизни» от рождения и до скончания жизни человека. Правда… человек был отнюдь не писатель. Был он, по-видимому, купец – в тридцать лет женатый «владетель собственного торгового дела», в пятьдесят – на вершине лестницы знатный богач, окруженный детьми, в шестьдесят – дед с многочисленными внуками – наследниками его капитала, в восемьдесят – почтенный старец, отошедший от дел, а еще далее – «в бозе почивший», в гробу со скрещенными на груди восковыми руками… Можно ведь так представить и жизнь писателя: в тридцать лет достиг признания, в шестьдесят много и широко издается…»

Признания-то Булгаков достиг в 35 лет – с выходом на сцену нашумевших «Дней Турбиных». Но это было признание зрителей да немногих читателей, поскольку после 1926 года книги Булгакова на родине не переиздавались. Критика же, находившаяся под жестким партийным контролем, встретила булгаковские произведения в штыки. По-настоящему же широко издаваться в России Булгаков стал только со второй половины 80-х годов, через много десятилетий после смерти. Но, наверное, жизнь в гораздо большей степени удалась ему, чем преуспевающим в свое время писателям и критикам, вроде Всеволода Вишневского и Исаака Нусинова, Алексея Толстого и Осафа Литовского, Александра Фадеева и Александра Афиногенова. Ибо ему удалось создать несколько нетленных текстов, ставших частью мировой культуры, а конъюнктурщики таких текстов, за редким исключением, не создали. И это Булгаков хорошо понимал на смертном одре, твердо веря, что о

нем будут вспоминать и через много лет после смерти.

В 20-е годы произошли значительные перемены в личной жизни Булгакова. Его брак с Т.Н. Лаппа постепенно приближался к крушению. Татьяна Николаевна вспоминала, что ощущала надвигающийся разрыв еще в Батуме, когда Булгаков собирался эмигрировать. Встреча же в Москве подтвердила, что былой близости между супругами уже нет:

«Когда я жила в медицинском общежитии, то встретила в Москве Михаила. Я очень удивилась, потому что думала, мы уже не увидимся. Я была больше чем уверена, что он уедет. Не помню вот точно, где мы встретились… То ли с рынка я пришла, застала его у Гладыревского (жившего в Москве киевского товарища Булгакова. – *Б.С.*)…. то ли у Земских. Но, вот, знаете, ничего у меня не было – ни радости никакой, ничего. Все уже как-то… перегорело… Ночь или две мы переночевали в этом общежитии…»

Михаил и Тася провели вместе самые тяжелые месяцы – с осени 1919 до весны 1922 года, в 1917–1918 годах жена много сделала, чтобы избавить Булгакова от губительного недуга – пристрастия к наркотикам. Однако уже во Владикавказе Михаил целиком отдался своему призванию писателя и драматурга. Татьяна Николаевна же была достаточно равнодушна к литературной деятельности мужа, своих работ он ей вообще не показывал. Булгаков теперь стремился войти в другую, литературно-театральную московскую среду, к которой Т.Н. Лаппа не принадлежала. Да и супружеской верностью Михаил не отличался, а Тася, предчувствуя надвигавшийся разрыв, пристрастилась к вину, что в итоге еще более отдалило супругов друг от друга.

30 мая 1923 года у своих друзей супругов Коморских Булгаков устроил ужин в честь вернувшегося из Берлина Алексея Толстого, редактировавшего литературное приложение к газете «Накануне». Этот вечер Татьяна Николаевна хорошо запомнила: «Когда из-за границы Алексей Толстой вернулся, то Булгаков с ним познакомился и устроил ужин. У нас было мало места, и Михаил договорился с Коморскими, чтобы в их квартире это устроить. Женщин не приглашали… Но Зина заболела и лежала в постели, и они решили меня позвать, потому что нужна была какая-то хозяйка, угощать этих писателей. Народу пришло много, но я не помню кто… Мне надо было гостей угощать. С каждым надо выпить, и я так наклюкалась, что не могла по лестнице подняться. Михаил меня взвалил на плечи и отнес на пятый этаж, домой».

Вспоминала она и другой эпизод: «Я была у Коморского,

пришел его приятель, адвокат, приглашать к себе на дачу, и меня тоже пригласил. А Володька (В.Е. Коморский. – *Б.С.*) говорит: «Смотри, водку не пей. Он тургеневских женщин любит». – «Нет, – говорю, – для этого я не подхожу».

Пагубная привычка развивалась у Т.Н. Лаппа под влиянием семейных неурядиц, да и новая среда столичной богемы этому способствовала, но Булгаков ничего не сделал, чтобы помочь некогда близкому человеку. Татьяна Николаевна свидетельствовала, что ее первый муж тогда к славе «очень рвался, очень рвался. Он все рассчитывал, и со мной из-за этого разошелся. У меня же ничего не было больше. Я была пуста совершенно. А Белозерская приехала из-за границы, хорошо была одета, и вообще у нее что-то было, и знакомства его интересовали, и ее рассказы о Париже… Толстой так похлопывал его по плечу и говорил: «Жен менять надо, батенька. Жен менять надо». Чтобы быть писателем, надо три раза жениться, говорил». Сам Толстой, как известно, эту программу даже перевыполнил, будучи женат не три, а четыре раза. Булгаков же женился точно трижды, как и советовал мэтр.

С Л.Е. Белозерской, приехавшей из Берлина вместе со своим мужем – «сменовеховцем» журналистом И.М. Василевским (Не-Буквой), Михаил Афанасьевич познакомился в январе 1924 года на вечере, устроенном издателями «Накануне» в Бюро обслуживания иностранцев в Денежном переулке. Любовь Евгеньевна фактически уже разошлась с мужем к этому моменту из-за его тяжелого характера и дикой ревности (почему и наградила Василевского характерным прозвищем «Пума»).

Любовь Евгеньевна Белозерская происходила из старинного дворянского рода. Отец ее был дипломатом. Он умер через два года после рождения дочери и за двадцать лет до революции. Мать имела музыкальное образование, полученное в Московском институте благородных девиц (скончалась в 1921 году). Сама Люба с серебряной медалью окончила Демидовскую гимназию. У нее был неплохой голос и литературные способности. Окончила Белозерская и частную балетную школу в Петрограде.

В Мировую войну она работала сестрой милосердия, а в Гражданскую войну судьба забросила ее в Киев (но Булгакова она тогда еще не знала).

Свое знакомство с Булгаковым Белозерская описывает так:

«…За Слезкиным стоял новый, начинающий писатель – Михаил Булгаков, печатавший в берлинском «Накануне» «Записки на манжетах» и фельетоны. Нельзя было не обратить внимание на необыкновенно свежий его язык, мастерский диалог и такой неназойливый юмор. Мне нравилось все, принадлежавшее его

перу и проходившее в «Накануне». В фельетоне «День нашей жизни» он мирно беседует со своей женой. Она говорит: «И почему в Москве такая масса ворон… Вон за границей голуби… В Италии…»

– Голуби тоже сволочь порядочная, – возражает он.

Прямо эпически-гоголевская фраза! Сразу чувствуется, что в жизни что-то не заладилось… Передо мной стоял человек лет 30-32-х; волосы светлые, гладко причесанные на косой пробор. Глаза голубые, черты лица неправильные, ноздри грубо вырезаны; когда говорит, морщит лоб. Но лицо, в общем, привлекательное, лицо больших возможностей. Это значит – способно выражать самые разнообразные чувства. Я долго мучилась, прежде чем сообразила, на кого же все-таки походил Михаил Булгаков. И вдруг меня осенило – на Шаляпина!

Одет он был в глухую черную толстовку без пояса, «распашонкой». Я не привыкла к такому мужскому силуэту, он показался мне слегка комичным, так же как и лакированные ботинки с ярко-желтым верхом, которые я сразу вслух окрестила «цыплячьими» и посмеялась. Когда мы познакомились ближе, он сказал мне не без горечи:

– Если бы нарядная и надушенная дама знала, с каким трудом достались мне эти ботинки, она бы не смеялась…

Я поняла, что он обидчив и легко раним. Другой не обратил бы внимания. На этом же вечере он подсел к роялю и стал напевать какой-то итальянский романс и наигрывать вальс из «Фауста»…»

Вероятно, инцидент с «цыплячьими» ботинками как-то выделил Белозерскую для Булгакова из остальных участников вечера. Через некоторое время, в конце зимы или в начале весны (по словам Любови Евгеньевны, «уже слегка пригревало солнце, но еще морозило»), они случайно встретились на улице. Белозерская рассказала, что ушла от мужа и переселилась к своему родственнику Е.Н. Тарновскому. Белозерская и Булгаков стали часто встречаться. Вскоре, в апреле 1924 года, Булгаков развелся с Т.Н. Лаппа. Об обстоятельствах развода она вспоминала десятилетия спустя:

«…Мы на Новый год гадали, воск топили и в мисочку такую выливали. Мне ничего не вышло – пустышка, а ему все кольца выходили. Я даже расстроилась, пришла домой, плакала, говорю: «Вот увидишь, мы разойдемся». А он: «Ну что ты в эту ерунду веришь!» А он тогда уже за этой Белозерской бегал (тут, очевидно, Татьяна Николаевна ошибается – знакомство Булгакова с Белозерской произошло только в январе, а роман между ними завязался позже, не ранее февраля. – *Б.С.*). Она была замужем за

Василевским и разошлась. И вот Михаил: «У нас большая комната, нельзя ли ей у нас переночевать?» – «Нет, – говорю, – нельзя». Он все жалел ее: «У нее сейчас такое положение, хоть травись». Вот и пожалел. В апреле, в 24-м году, говорит: «Давай разведемся, мне так удобнее будет, потому что по делам приходится с женщинами встречаться…» И всегда он это скрывал. Я ему раз высказала. Он говорит: «Чтобы ты не ревновала». Я не отрицаю – я ревнивая, но на это есть основания. Он говорит, что он писатель и ему нужно вдохновение, а я должна на все смотреть сквозь пальцы. Так что и скандалы получались, и по физиономии я ему раз свистнула. И мы развелись».

Конечно, инициатором и виновником разрыва с Тасей был Михаил, и со стороны строгих ревнителей морали он заслуживал осуждения. Тем более что Татьяна Николаевна осталась без профессии и практически без средств к существованию. Уже после расставания Булгаков, по словам Т. Н. Лаппа, не раз говорил ей: «Из-за тебя, Тася, Бог меня покарает».

Что и говорить, основания для ревности Булгаков давал, и знакомых женщин в Москве в те годы у него было много. Тут и машинистка И.С. Раабен, печатавшая «Белую гвардию» и другие произведения, и, по свидетельству Т.Н. Лаппа, появившаяся в Москве владикавказская знакомая Лариса, бывшая жена генерала Гаврилова. Ухаживал Булгаков, по словам Татьяны Николаевны, и за женой их московского знакомого адвоката Владимира Коморского Зиной. В очерке «Москва 20-х годов», появившемся 27 мая и 12 июня 1924 года в «Накануне», писатель посвятил ей целый гимн: «…Зина чудно устроилась. Каким-то образом в гуще Москвы не квартирка, а бонбоньерка в три комнаты. Ванна; телефончик, муж. Манюшка готовит котлеты на газовой плите, а у Манюшки еще отдельная комнатка… Ах, Зина, Зина! Не будь ты уже замужем, я бы женился на тебе. Женился бы, как Бог свят, и женился бы за телефончик и за винты газовой плиты, и никакими силами меня не выдрали бы из квартиры. Зина, ты орел, а не женщина!»

Т.Н. Лаппа вспоминала: «Михаил, между прочим, таскал книги. У Коморского спер несколько. Я говорю: «Зачем зажилил?» – «Я договорился». – «Я спрошу». – «Только попробуй». И в букинистических покупать ходил. С Коморскими мы часто встречались, дружили…»

В «Записках на манжетах» посещение автором-рассказчиком Коморских представлено в сатирических красках: «В четверг я великолепно обедал. В два часа пошел к своим знакомым. Горничная в белом фартуке открыла дверь.

Странное ощущение. Как будто бы десять лет назад. В три

часа слышу, горничная начинает накрывать в столовой. Сидим, разговариваем (я побрился утром). Ругают большевиков и рассказывают, как они измучились. Я вижу, что они ждут, чтобы я ушел. Я же не ухожу.

Наконец хозяйка говорит:

– А может быть, вы пообедаете с нами? Или нет?

– Благодарю вас. С удовольствием. – Ели: суп с макаронами и с белым хлебом, на второе – котлеты с огурцами, потом рисовую кашу с вареньем и чай с вареньем.

Каюсь в скверном. Когда я уходил, мне представилась картина обыска у них. Приходят. Все роют. Находят золотые монеты в кальсонах в комоде. В кладовке мука и ветчина. Забирают хозяина… Гадость так думать, а я думал.

Кто сидит на чердаке над фельетоном голодный, не следуй примеру чистоплюя Кнута Гамсуна (намек на роман датского писателя «Голод». – *Б.С.*) Иди к этим, что живут в семи комнатах, и обедай».

Между прочим, у Коморских Тася познакомилась со своим будущим третьим мужем – Давидом Александровичем Кисельгофом. Она вспоминала: «Он адвокат был. Тоже хорошо знал литературу, интересовался, писателей разных к себе приглашал». Т.Н. Лаппа вышла замуж за Д.А. Кисельгофа в 1947 году и уехала с ним в Туапсе.

Любовь Евгеньевна Белозерская увлекалась литературой и театром, одно время сама танцевала в Париже, была весьма начитана, обладала хорошим литературным и художественным вкусом. Творчество Булгакова она высоко ценила. Мне не раз довелось в этом убеждаться в ходе наших с ней бесед. Но боюсь, да простит меня покойная Любовь Евгеньевна, к которой я навсегда сохраню самые теплые чувства, духовно близким Булгакову человеком она все же не стала. Сам писатель в дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 года так охарактеризовал свою новую жену, причем эти слова следуют сразу после невеселых мыслей о возможности «загреметь» за «Роковые яйца» в «места не столь отдаленные»:

«Очень мне помогает от этих мыслей моя жена. Я обратил внимание, когда она ходит, она покачивается. Это ужасно глупо при моих замыслах, но, кажется, я в нее влюблен. Одна мысль интересует меня. При всяком ли она приспособилась бы так же уютно, или это избирательно, для меня?..

Не для дневника и не для опубликования (тут мы ни в коем случае не можем считаться нарушителями писательской воли – эти и нижеследующие строчки уже многократно цитировались тиражом в несколько сот тысяч экземпляров. – *Б.С.*): подавляет

меня чувственно моя жена. Это и хорошо, и отчаянно, и сладко, и, в то же время, безнадежно сложно: я как раз сейчас хворый, а она для меня…

Сегодня видел, как она переодевалась перед нашим уходом к Никитиной, жадно смотрел…

Как заноза, сидит все это сменовеховство (я при чем?) и то, что чертова баба завязила мне, как пушку в болоте, важный вопрос. Но один, без нее, уже не мыслюсь. Видно, привык».

Эта запись, сделанная в те первые месяцы совместной жизни, когда чувства Булгакова к Белозерской были в полном разгаре, отражают его отношение к своей второй жене. Очевидно, Т.Н. Лаппа была права, и Булгаков в тот момент не хотел обременять себя узами брака, рассчитывая, что связи с женщинами помогут его литературным делам. Потому-то и не регистрировал довольно долго брак с Белозерской – это случилось только 30 апреля 1925 года – через год после развода с Т.Н. Лаппа и через полгода после начала совместной жизни со второй женой. В увлечении Булгакова Белозерской, влюбленности в нее, эротическое преобладало над духовным. Когда влюбленность прошла, отношения стали более ровными, спокойными. Ни Люба (муж называл ее Любаша, Любан и Банга – последнее прозвище впоследствии получила собака Пилата в «Мастере и Маргарите»), ни Михаил друг друга не ревновали. По словам племянника Любови Евгеньевны И.В. Белозерского, основанных на рассказах тетки и воспоминаниях современников, «Михаил Афанасьевич любил и умел ухаживать за женщинами, при знакомстве с ними быстро загорался и так же быстро остывал, что создавало дополнительные трудности для семейной жизни…»

Т.Н. Лаппа воспоминала:

«После развода и переезда Михаил стал подыскивать где-нибудь помещение для жилья, потому что часто приходила Белозерская, ей даже пытались звонить по нашему телефону, и я запротестовала. Какое-то время он жил с ней у Нади на Большой Никитской. Она там по объявлению взяла заведывание школой, и там они с месяц жили. Потом там, наверно, нельзя было уже, и он вернулся в квартиру 34. А в ноябре уже совсем уехал. Приехал на подводе, взял только книги и теткины тоже… ну, какие-то там мелочи еще. Я ему помогала все уложить, вниз относить, а потом он попросил у меня золотую браслетку. Но я не дала ему».

Параллельно с урегулированием личной жизни приходилось решать квартирный вопрос. 18 сентября 1923 года Булгаков записал в дневнике: «Сегодня у меня был А. Эрлих, читал мне свой рассказ. Коморский и Дэви (Д.А. Кисельгоф. – *Б.С.*) пили вино, болтали. Пока у меня нет квартиры – я не человек, а лишь полчеловека». В августе 1924 года Булгаков с Т.Н. Лаппа переехали наконец из «нехорошей квартиры» № 50 в комнату в более спокойной квартире № 34 в том же доме. Т.Н. Лаппа так описывала пребывание в «нехорошей квартире»: «Эта квартира не такая, как остальные, была. Это бывшее общежитие, и была коридорная система: комнаты направо и налево. По-моему, комнат семь было и кухня. Ванной, конечно, никакой не было, и черного хода тоже. Хорошая у нас комната была, светлая, два окна. От входа четвертая, предпоследняя, потому что в первой коммунист один жил, потом милиционер с женой, потом Дуся рядом с нами, у нее одно окно было, а потом уже мы, и после нас еще одна комната была. В основном, в квартире рабочие жили. А на той стороне коридора, напротив, жила такая Горячева Аннушка. У нее был сын, и она все время его била, а он орал. И вообще, там невообразимо что творилось. Купят самогону, напьются, обязательно начинают драться, женщины орут: «Спасите! Помогите!» Булгаков, конечно, выскакивает, бежит вызывать милицию. А милиция приходит – они закрываются на ключ и сидят тихо. Его даже оштрафовать хотели».

В квартире № 34 прежде жил крупный финансист А.Б. Манасевич. Он только что вернулся с семьей из Берлина и опасался уплотнения. Он очень не хотел, чтобы к нему подселяли рабочих, и поэтому предложил комнату интеллигентному жильцу. На этой квартире Михаил и оставил Тасю, однако первое время, по воспоминаниям Т.Н. Лаппа, «присылал мне деньги или сам приносил. Он довольно часто заходил. Однажды принес «Белую гвардию», когда напечатали. И вдруг я вижу – там посвящение Белозерской. Так я ему бросила эту книгу обратно.

Столько ночей я с ним сидела, кормила, ухаживала… он сестрам говорил, что мне посвятит… Он же когда писал, то даже знаком с ней не был». По словам Татьяны Николаевны, материальную помощь, правда, нерегулярно, бывший муж ей оказывал до тех пор, пока в 1929 году все его пьесы не оказались под запретом (к тому времени Т.Н. Лаппа уже работала медсестрой).

Булгакову и Белозерской пришлось искать пристанище. Сначала они несколько недель жили в старом деревянном доме в Арбатском переулке, предоставленном знакомой Тарновских, затем на антресолях служебных помещений школы на Большой Никитской улице, дом 46, где директором была сестра Булгакова Н.А. Земская, а в конце октября или начале ноября 1924 года поселились во флигеле арендатора в Обуховой переулке. К началу июля 1926 года Булгаковы перебрались в Малый Левшинский переулок, дом 4, где в их распоряжении оказались две маленькие комнаты, но с отдельным входом (кухня была общая). Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Мы переехали. У нас две маленькие комнатки – но две! – и, хотя вход общий, дверь к нам все же на отшибе. Дом – обыкновенный московский особнячок, каких в городе тысячи тысяч: в них когда-то жили и принимали гостей хозяева, а в глубину или на антресоли отправляли детей: кто побогаче – с гувернантками, кто победней – с няньками. Вот мы и поселились там, где обитали с няньками. Спали мы в синей комнате, жили – в общей. Тогда было увлечение: стены красили клеевой краской в эти цвета, как в 40-50-е годы прошлого века. Кухня была общая, без газа: на столах гудели примусы, мигали керосинки. Домик был вместительный и набит до отказа. Кто только в нем не жил! Чета студентов, наборщик, инженер, служащие, домашние хозяйки, портниха и разнообразные дети».

Только год спустя, в июле 1927-го Михаилу Афанасьевичу впервые удалось снять отдельную московскую квартиру по адресу Большая Пироговская, дом 35б (позднее 35а), квартира 6, у застройщика-архитектора А.Ф. Стуя. Здесь, в трехкомнатной квартире, Булгаков оставался до февраля 1934 года.

Здание это было во многом историческое. Любовь Евгеньевна так его описывает: «Наш дом (теперь Большая Пироговская, 35а) – особняк купцов Решетниковых, для приведения в порядок отданный в аренду архитектору Стуй. В верхних этажах – покои бывших хозяев. Там была молельня Распутина, а сейчас живет застройщик-архитектор с женой. В наш первый этаж надо спуститься на две ступеньки. Из столовой, наоборот, надо подняться на две ступеньки, чтобы попасть через дубовую дверь в кабинет Михаила Афанасьевича. Дверь эта очень красивая,

темного дуба, резная. Ручка – бронзовая птичья лапа, в когтях держащая шар… Перед входом в кабинет образовалась площадочка. Мы любим это своеобразное возвышение. Иногда в шарадах оно служит просцениумом, иногда мы просто сидим на ступеньках как на завалинке. Когда мы въезжали, кабинет был еще маленький. Позже сосед взял отступного и уехал, а мы сломали стену и расширили комнату М.А. метров на восемь плюс темная клетушка для сундуков, чемоданов, лыж. Моя комната узкая и небольшая: кровать, рядом с ней маленький столик, в углу туалет, перед ним стул. Это все. Мы верны себе: Макин кабинет синий. Столовая желтая. Моя комната белая. Кухня маленькая. Ванная побольше. С нами переехала тахта, письменный стол – верный спутник М.А., за которым написаны почти все его произведения, и несколько стульев».

Прежде всего, у писателя наконец появились свой кабинет и библиотека. Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Кабинет – царство Михаила Афанасьевича. Письменный стол (бессменный «боевой товарищ» в течение восьми с половиной лет) повернут торцом к окну. За ним, у стены, книжные полки, выкрашенные темно-коричневой краской. И книги: собрания русских классиков – Пушкин, Лермонтов, Некрасов, обожаемый Гоголь, Лев Толстой, Алексей Константинович Толстой, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Лесков, Гончаров, Чехов. Были, конечно, и другие русские писатели, но просто сейчас не припомню всех. Две энциклопедии – Брокгауза-Эфрона и Большая Советская под редакцией О.Ю. Шмидта, первый том которой вышел в 1926 году, а восьмой, где так небрежно написано о творчестве М.А. Булгакова и так неправдиво освещена его биография, – в 1927 году. Книги – его слабость. На одной из полок – предупреждение: «Просьба книг не брать»… Мольер, Анатоль Франс, Золя, Стендаль, Гёте, Шиллер… Несколько комплектов «Исторического вестника» разной датировки. На нижних полках – журналы, газетные вырезки, альбомы с многочисленными ругательными отзывами, Библия. На столе канделябры – подарок Ляминых – бронзовый бюст Суворова, моя карточка и заветная материнская красная коробочка из-под духов Коти, на которой рукой М.А. написано: «Война 191…» и дальше клякса».

В квартире появились любимые Булгаковым животные – коты и собаки. Любовь Евгеньевна вспоминала: «Устроились мы уютно. На окнах повесили старинные шерстяные, так называемые «турецкие» шали. Конечно, в столовой, она же гостиная, стоит ненавистный гардероб. Он настолько же некрасив, насколько полезен, но девать его некуда. Кроме непосредственной пользы

нам, им пользуется кошка Мука: когда ей оставляют одного котенка, мы ставим на гардероб решето и кошка одним махом взлетает к своему детищу. Это ее жилище называется «Соловки». Кошку Муку М.А. на руки никогда не брал – был слишком брезглив, но на свой письменный стол допускал, подкладывая под нее бумажку. Исключение делал перед родами: кошка приходила к нему, и он ее массировал».

Похоже, что Булгаков, в отличие от Любови Евгеньевны, собак все-таки любил больше, чем кошек, которых даже брезговал брать на руки. Может быть, у него была аллергия на кошачью шерсть? Вообще, давно замечено, что люди делятся на тех, кто предпочитает кошек, и тех, кто предпочитает собак. При этом нередко если жена – «кошколюб», а муж – «собаколюб», то в долгосрочной перспективе это нередко становится одним из факторов, ведущих к разводу. Не было ли так и в случае с Михаилом Афанасьевичем и Любовью Евгеньевной?

Белозерская так описала историю появления в квартире всеобщего любимца пса Бутона:

«Вот как появился пес: как-то, в самый разгар работы над пьесой «Мольер», я пошла в соседнюю лавочку и увидела там человека, который держал на руках большеглазого, лохматого щенка. Щенок доверчиво положил ему лапки на плечо и внимательно оглядывал покупателей. Я спросила, что он будет делать с собачонкой. Он ответил: «Что делать? Да отнесу в клиники» (это значит для опытов в отдел вивисекции). Я попросила подождать минутку, а сама вихрем влетела в дом и сбивчиво рассказала Маке всю ситуацию.

– Возьмем, возьмем щенка, Макочка, пожалуйста!

Так появился у нас пес, прозванный в честь слуги Мольера Бутоном. Он быстро завоевал наши сердца, стал общим баловнем и участником шарад. Со временем он настолько освоился с нашей жизнью, что стал как бы членом семьи. Я даже повесила на входной двери под карточкой М.А. другую карточку, где было написано: «Бутон Булгаков. Звонить два раза». Это ввело в заблуждение пришедшего к нам фининспектора, который спросил М.А.: «Вы с братцем живете?» После чего визитная карточка Бутона была снята… В романе «Мастер и Маргарита» в свите Воланда изображен волшебный кот-озорник Бегемот, по определению самого писателя, «лучший кот, какой существовал когда-либо в мире. Прототипом послужил наш озорной и обаятельный котенок Флюшка».

По словам Любови Евгеньевны, «Михаил Афанасьевич любил животных, но это я его «заразила». Я рада, что принесла совершенно новую тему в творчество писателя. Я имею в виду,

как в его произведениях преломилось мое тяготение, вернее, моя любовь к животным… В пьесе «Адам и Ева» (1931 г.) даже на фоне катастрофы мирового масштаба академик Ефросимов, химик, изобретатель аппарата, нейтрализующего самые страшные газы, тоскует, что не успел облучить своего единственного друга, собаку Жака, и этим предотвратить ее гибель».

Белозерская, свой первый рассказ написавшая еще в Париже, быстро сблизилась со старомосковской, «пречистенской» интеллигенцией и помогла войти в этот круг и Михаилу Афанасьевичу. Здесь были писатели, художники, театральные декораторы, филологи и люди многих других гуманитарных профессий, революции не сочувствующие, но с ней смирившиеся. С конца 20-х годов многие подверглись репрессиям и сгинули в лагерях и ссылках.

Булгаков с Белозерской жили в сердце этой «пречистенской Москвы». Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Наш дом угловой по М. Левшинскому; другой своей стороной он выходит на Пречистенку (ныне Кропоткинскую) № 30. Помню надпись на воротах: «Свободенъ отъ постоя», с твердыми знаками. Повеяло такой стариной… Прелесть нашего жилья состояла в том, что все друзья жили в этом же районе. Стоило перебежать улицу, пройти по параллельному переулку – и вот мы у Ляминых.

– Здравствуй, Боб! (Это по-домашнему Н.А. Ушакова.)

– Здравствуй, Коля!

Еще ближе – в Мансуровском переулке – Сережа Топленинов, обаятельный и компанейский человек, на все руки мастер, гитарист и знаток старинных романсов.

В Померанцевом переулке – Морицы; в нашем М. Левшинском – Владимир Николаевич Долгоруков (Владимиров), наш придворный поэт ВэДэ, о котором в Макином календаре было записано: «Напомнить Любаше, чтобы не забывала сердиться на В. Д.» (за то, что без спроса подправил свой портрет-шарж в шуточной коллективной книге «Муки-Маки». – *Б.С.*).

Здесь упоминаются новые друзья Булгакова – филолог Н.Н. Лямин и его жена Н.А. Ушакова, художница-иллюстратор (с ними знакомство состоялось у писателя С.С. Заяицкого в марте 1924 года на чтении «Белой гвардии»), лучший театральный макетчик Москвы С.С. Топленинов, писатель В.Н. Долгоруков. Лямин, Ушакова и Заяицкий были членами Государственной академии художественных наук (ГАХН) – одного из последних оплотов дореволюционной культуры. ГАХН помещалась на Пречистенке, в доме № 32, на углу с М. Левшинским, то есть совсем рядом с квартирой Булгаковых. Писатель был хорошо знаком и дружен с

такими видными деятелями академии, как ее вице-президент известный философ Г.Г. Шпет, философ и литературовед П.С. Попов (самый близкий булгаковский друг), искусствовед Б.В. Шапошников, театровед В.Э. Мориц (он упомянут в «Собачьем сердце» как человек, пользующийся невероятным успехом у женщин (именно Мориц увел у Н.Н. Лямина первую жену), искусствовед и художник А.Г. Габричевский и другие.

Основанная в 1921 году, ГАХН в своем уставе определяла две главные задачи:

1) действовать как научное учреждение, посвященное искусствоведению (литература тоже включалась в понятие искусство), учитывая опыт европейских академий;

2) сочетать достижения специальных наук с новым мировоззрением и тем историческим переворотом, что случился в 1917 году, стремиться внести достижения чистой науки в жизнь, сделать их достоянием масс, и саму новую художественную реальность, возникшую после революции, изучать с помощью методов такой науки.

Большевики терпели ГАХН недолго, до тех лишь пор, пока в ВКП(б) еще продолжалась фракционная борьба. Выпущенный академией в 1928 году первый том биобиблиографического словаря «Писатели современной эпохи», составленный на основе автобиографий и анкет, постигла печальная участь. Почти весь тираж книги вскоре после выхода был уничтожен из-за того, что в ней содержалась вполне объективная статья об уже крамольном Троцком. Была в словаре и статья о Булгакове. В ней, в частности, отмечалось: «первое выступление в печати в ноябре 1919 г. – сатирические фельетоны в провинциальных газетах». (Видимо, сообщая сведения о себе, писатель немного лукавил: ведь «Грядущие перспективы» относились к публицистическому, а не к сатирическому жанру.)

Принцип деятельности ГАХН отражен в предисловии к словарю. Там утверждалось, что «словарь лишь в том случае может дать материал для характеристики литературной жизни революционной эпохи, если он будет заключать в себе сведения не только о писателях-революционерах или принявших революцию, но и о тех из них, которые стояли и стоят в стороне от нее и даже относятся к ней враждебно. Как историк революции не может игнорировать деятельность врагов революции, так и историк литературы революционной эпохи не должен, давая общую ее характеристику, пройти мимо литературных группировок, стоявших во враждебном революции лагере», причем «составители словаря сознательно воздерживаются от какой бы то ни было оценки литературного творчества, считая,

что таковая оценка не входит в задачи биобиблиографического словаря».

Во многом эти принципы были созвучны принципам самого Булгакова, в письме правительству СССР 28 марта 1930 года провозгласившего свое намерение «стать бесстрастно над красными и белыми». Но такой подход к концу 20-х годов стал неприемлем для власти. В 1930 году ГАХН была закрыта, а многие ее деятели арестованы. К этому времени под запретом оказались и все булгаковские пьесы, что же касается прозы, то он также был лишен возможности ее публиковать. Власти теперь требовали безоговорочного принятия художественной интеллигенцией коммунистической идеологии и отображения в произведениях литературы и искусства позитивных черт новой послереволюционной реальности. Вся же человеческая история рассматривалась теперь не более как предыстория великого социалистического настоящего и будущего.

«Пречистенский круг» распался, хотя со многими из «пречистенцев» (П.С. Поповым, Н.Н. Ляминым) Булгаков до конца жизни поддерживал самые добрые отношения. Впрочем, в 30-е годы он уже более критически оценивал круг интеллигенции, связанный с ГАХН. Так, Е.С. Булгакова записала в дневнике 8 февраля 1936 года: «Коля Лямин. После него М.А. говорил, что хочет написать или пьесу, или роман «Пречистенка», чтобы вывести эту старую Москву, которая его так раздражает».

Л.Е. Белозерская свидетельствует:

«К 1925 году относится знакомство М. А., а затем и длительная дружба с Николаем Николаевичем Ляминым… В дальнейшем все или почти все, что было им написано, он читал у Ляминых… «Белую гвардию» (в отрывках), «Роковые яйца», «Собачье сердце», «Зойкину квартиру», «Багровый остров», «Мольера», «Консультанта с копытом», легшего в основу романа «Мастер и Маргарита». Мне он сказал перед первым чтением, что слушать его будут люди «высокой квалификации» (я еще не была вхожа в этот дом). Такое выражение, совершенно не свойственное М.А., заставило меня особенно внимательно приглядываться к слушателям».

Также и Наталия Абрамовна Ушакова свидетельствует: «Из всех многочисленных друзей Николая Николаевича Михаил Афанасьевич стал, как мне кажется, самым любимым и близким его другом, и когда в издательстве «Недра» вышла книга Булгакова «Дьяволиада», он подарил ее с надписью: «Настоящему моему лучшему другу Николаю Николаевичу Лямину. Михаил Булгаков. 1925 г., 18 июля, Москва»… Михаил Афанасьевич приходил к нам запросто; обсуждали новости, обедали, играли в

шахматы…»

Квартира Лямина и Ушаковой (в 1920-1930-е годы они жили по адресу: Остоженка, 7 (Савельевский переулок, 12, кв. 66) отразилась в «Мастере и Маргарите». В редакции романа, создававшейся в 1929 году, читаем: «Завыв, Иванушка бросился в двери, завертелся в зеркальной вертушке и через нее выбежал в Савельевский переулок, что на Остоженке, и в нем увидел уходящего Воланда, тот, раскланявшись с какой-то дамой, вошел в подъезд. Иванушка за ним, двинул в дверь, вошел в вестибюль. Швейцар вышел из-под лестницы и сказал:

– Зря приехали, граф, Николай Николаевич к Боре в шахматы ушли играть. С вашей милости на чаек… Каждую среду будут ходить. – И фуражку снял с галуном.

– Застрелю, – завопил Иванушка. – С дороги, арамей!

Он влетел во второй этаж и рассыпным звоном наполнил всю картину. Дверь тотчас открыл самостоятельный ребенок лет пяти. Иванушка вбежал в переднюю, увидел в ней бобровую шапку на вешалке, подивился – зачем летом бобровая шапка, ринулся в коридор к двери в ванную, дернул ее – заперто, дернул посильнее и крюк в ванной на двери оборвал. Он увидел в ванне совершенно голую даму с золотым крестом на груди и с мочалкой в руке. Дама так удивилась, что не закричала даже, а сказала:

– Оставьте это Петрусь, мы не одни в квартире, и Павел Дмитриевич сейчас вернется».

После сближения с сообществом «Пречистенки» (Е.С. Булгакова засвидетельствовала позднее, что именно «Пречистенкой» называл Булгаков «этот круг») у писателя стала постепенно рваться связь со многими прежними друзьями и знакомыми. Ю.Л. Слезкин вспоминал об этом так:

«Тогда у нас собирался литературный кружок «Зеленая лампа». Организаторами его были я и Ауслендер, вернувшийся из Сибири. Ввел туда я и Булгакова. Он читал там свои рассказы «Роковые яйца» и «Собачье сердце». Последний так и не увидел свет – был запрещен. А рассказ хорош, но с большой примесью яда. Булгаков точно вырос в один-два месяца. Точно другой человек писал роман о наркомане. Появился свой язык, своя манера, свой стиль.

Портрет Булгакова тех дней очень верно написан Вал. Катаевым в его рассказе «Зимой». Катаев был влюблен в сестру Булгакова (Лелю, вскоре, в начале 1927 года, вышедшую замуж за одного из пречистенцев, филолога В.М. Светлаева, друга и коллегу А.М. Земского. – *Б.С.*), хотел на ней жениться – Миша возмущался. «Нужно иметь средства, чтобы жениться», – говорил он.

Вскоре он прочел нам первые главы своего романа «Белая гвардия». Я его от души поздравил и поцеловал – меня увлекла эта вещь, и я радовался за ее автора.

Тут у Булгакова пошли «дела семейные» – появились новые интересы, ему стало не до меня. Ударил в нос успех! К тому времени вернулся из Берлина Василевский (Не-Буква) с женой своей (которой по счету?) Любовью Евгеньевной. Неглупая, практическая женщина, много испытавшая на своем веку, оставившая в Германии свою «любовь», Василевская приглядывалась ко всем мужчинам, которые могли бы помочь строить ее будущее. С мужем она была не в ладах. Наклевывался роман у нее с Потехиным Юрием Михайловичем (ранее вернувшимся из эмиграции) – не вышло, было и со мною сказано несколько теплых слов… Булгаков подвернулся кстати. Через месяц-два все узнали, что Миша бросил Татьяну Николаевну и сошелся с Любовью Евгеньевной. С той поры – наша дружба пошла врозь. Нужно было и Мише и Л.Е. начинать «новую жизнь», а следовательно, понадобились новые друзья – не знавшие их прошлого. Встречи наши стали все реже, а вскоре почти совсем прекратились, хотя мы остались по-прежнему на «ты».

Талант Булгакова неоспорим, как неоспоримо его несколько наигранное фрондерство и поза ущемленного в своих воззрениях человека…»

Т.Н. Лаппа тоже вспоминала о романе Валентина Катаева с Лелей Булгаковой: «Был у нее роман с Катаевым. Он в нее влюбился, ну и она тоже. Это году в 23-м, в 24-м было, в Москве. Стала часто приходить к нам, и Катаев тут же. Хотел жениться, но Булгаков воспротивился, пошел к Наде, она на Лельку нажала, и она перестала ходить к нам. И Михаил с Катаевым из-за этого так поссорились, что разговаривать перестали. Особенно после того, как Катаев фельетон про Булгакова написал – в печати его, кажется, не было, – что он считает, что для женитьбы у человека должно быть столько-то пар кальсон, столько-то червонцев, столько-то еще чего-то, что Булгаков того не любит, этого не любит, советскую власть не любит… ядовитый такой фельетон… Надя тоже встала на дыбы. Она Лельке уже приготовила жениха – Светлаева. Это приятель Андрея Земского (мужа Н.А. Булгаковой. – *Б.С.*), с которым Булгаков грамматику делал (проект написания совместного учебника по грамматике не был осуществлен. – *Б.С.*). И Леля вышла за него замуж… У них родилась девочка, и назвали они ее Варей».

Сам Катаев в беллетризованных мемуарах «Алмазный мой венец» оставил нам такой портрет Булгакова: «Синеглазый… был весьма консервативен, глубоко уважал все признанные

дореволюционные авторитеты, терпеть не мог Командора (Маяковского. – *Б.С.*), Мейерхольда и Татлина и никогда не позволял себе, как любил выражаться ключик (Юрий Олеша. – *Б.С.*), «колебать мировые струны»… В нем было что-то неуловимо провинциальное. Мы бы, например, не удивились, если бы однажды увидали его в цветном жилете и в ботинках на пуговицах, с прюнелевым верхом. Он любил поучать – в нем было заложено нечто менторское. Создавалось такое впечатление, что лишь одному ему открыты высшие истины не только искусства, но и вообще человеческой жизни. Он принадлежал к тому довольно распространенному типу людей, никогда и ни в чем не сомневающихся, которые живут по незыблемым, раз навсегда установленным правилам. Его моральный кодекс как бы безоговорочно включал в себя все заповеди Ветхого и Нового Завета. Впоследствии оказалось, что все это было лишь защитной маской втайне очень честолюбивого, влюбчивого и легкоранимого художника, в душе которого бушевали незримые страсти. Несмотря на всю интеллигентность и громадный талант, который мы угадывали в нем, он был… в чем-то немного провинциален».

Столь же старомодным казался Булгаков и Эмилию Миндлину, вспоминавшему: «В Булгакове все – даже недоступные нам гипсово-твердый, ослепительно-свежий воротничок и тщательно повязанный галстук, не модный, но отлично сшитый костюм, выутюженные в складочку брюки, особенно форма обращения к собеседникам с подчеркиванием отмершего после революции окончания «с», вроде «извольте-с» или «как вам угодно-с», целование ручек у дам и почти паркетная церемонность поклона, – решительно все выделяло его из нашей среды».

А сослуживец Булгакова по «Гудку» И. Овчинников свидетельствует, что один «старорежимный» вид Булгакова заставлял кое-кого подозревать его в сочувствии белым, и над этими подозрениями иронизировали булгаковские друзья: «Вот, оправляя на ходу непослушные манжеты, в общем потоке втискивается в комнату Михаил Афанасьевич. Его встречают взрывом смеха, дружным улюлюканьем: наметилась подходящая мишень для остроумия Олеши. Как будто по сговору, начинаются требовательные выкрики: «Эпиграмму на Булгакова! Даешь эпиграмму на Булгакова!.. Просим, просим!» С напускной важностью Олеша делает шаг к краю стола. Ворчит, как в трансе, пробуя один за другим варианты, ловя на лету подсказы нетерпеливых слушателей… Начинает медленно, но уверенно скандировать:

Булгаков Миша ждет совета…
Скажу, на сей поднявшись трон:
Приятна белая манжета,
Когда ты сам не бел нутром!..»

В мемуарном же очерке «Встречи с Булгаковым» Катаев свидетельствовал: «Работая в «Гудке», Булгаков подписывал свои фельетоны, очень смешные и ядовитые, «Крахмальная манишка»… Булгаков писал острые фельетоны на бытовые темы и с большим блеском разоблачал мещанство. Но был он художником уже гораздо выше этого газетного амплуа. Он был старше нас всех – его товарищей по газете, – и мы его воспринимали почти как старика. По характеру своему Булгаков был хороший семьянин. А мы были богемой. Он умел хорошо и организованно работать. В определенные часы он садился за стол и писал свои вещи, которые потом прославились. Нас он подкармливал, но не унижал, а придавал этому характер милой шалости. Он нас затаскивал к себе и говорил: «Ну, конечно, вы уже давно обедали, индейку, наверное, кушали, но, может быть, вы все-таки что-нибудь съедите?» У Булгаковых всегда были щи хорошие, которые его милая жена нам наливала по полной тарелке, и мы с Олешей с удовольствием ели эти щи, и тут же, конечно, начинался пир остроумия. Олеша и Булгаков перекрывали друг друга фантазией. Тут же Булгаков иногда читал нам свои вещи – уже не фельетоны, а отрывки из романа».

Несомненно, второй брак Булгакова играл определенную роль в литературной судьбе писателя, равно как и другие события личной жизни, вроде неудачного сватовства Валентина Катаева. Но не стоит их значение преувеличивать. Тот же Юрий Слезкин, как мы видим, готов был признать наличие у Булгакова большого литературного таланта, но успеху друга мучительно завидовал (это видно и из процитированной записи). Ведь, как и подавляющее большинство пишущих, автор «Девушки с гор» свой талант считал ничуть не меньшим, чем у Булгакова, и в первые годы их знакомства пытался (без какого-либо успеха) играть менторскую роль, как писатель более опытный, совсем не сознавая несоизмеримость их с Булгаковым талантов. Сам Слезкин благополучно публиковался, вплоть до самой своей кончины, выпуская повести и романы, никакого «фрондерства» не содержащие. Последним был роман «Брусилов», вышедший в 1947 году. А затем о Слезкине уже прочно забыли, ибо художественных откровений в его произведениях не было, не выделялись они в потоке себе подобных. А булгаковские

выделялись, и, наверно, пусть подсознательно, Слезкин это чувствовал, как чувствовали коллеги Булгакова по «Гудку» Юрий Олеша, Валентин Катаев, Илья Ильф и Евгений Петров – писатели, слов нет, куда более талантливые, чем Слезкин, но булгаковскому гению явно уступавшие. Возможно, поэтому в литературном дневнике «Ни дня без строчки» Олеша ни разу не упомянул Булгакова, а Катаев в беллетризованных мемуарах «Алмазный мой венец» дал не слишком симпатичный портрет бывшего друга и несостоявшегося шурина (хотя талант его признавал безоговорочно).

Но литературная зависть, наверное, была не самой главной причиной отдаления былых друзей от автора «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». Еще важнее было булгаковское «фрондерство». И Слезкин, и Катаев, и Олеша, и Ильф с Петровым по-разному, но все же пытались подладиться под власть, найти что-то по-настоящему хорошее в революции, Гражданской войне, социалистическом строительстве, искренне поверить в это. У одних (например, у Олеши) капитуляция перед властью привела к творческому бесплодию, у других (Катаева и авторов «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка») – нет. Но всем им надо было себя и других убедить в том, что «фрондерство» Булгакова – это скорее проявление каких-то негативных черт его характера, вроде себялюбия, индивидуализма, зазнайства, а не обыкновенное негромкое гражданское мужество, которое, однако, так трудно проявляется в тоталитарном государстве и которого не хватило подавляющему большинству булгаковских собратьев по литературе и театру.

Об Олеше Булгаков оставил следующую любопытную заметку в дневнике 21 июля 1924 года: «Приехали из Самары Ильф и Юрий Олеша. В Самаре два трамвая. На одном надпись «Площадь Революции – тюрьма», на другом – «Площадь Советская – тюрьма». Что-то в этом роде. Словом, все дороги идут в Рим! В Одессе барышню спросили: «Подвергались ли вы вычистке?» Она ответила: «Я девица». С Олешей все-таки интересно болтать. Он едок, остроумен».

Для тех писателей, которые стали служить советской власти, прегрешения прошлого как бы забылись. А у многих из них «грехов» было побольше, чем у Булгакова. В. Катаев, Ю. Олеша, Э. Багрицкий в годы Гражданской войны в Одессе не раз «перекрашивались». Иван Алексеевич Бунин вспоминал, как незадолго до занятия города красными, 11 апреля 1919 года эта троица устроила скандал в заседании Художественного кружка, выкрикивая: «Долой! К черту старых, обветшалых писак! Клянемся умереть за советскую власть!» Жена Бунина Вера

Николаевна в дневниковой записи, посвященной этому событию, главной причиной подобного поведения литераторов, еще недавно весьма почтительных к старшим товарищам, называла «боязнь за собственную шкуру, так как почти все они были добровольцами…»

Однако осенью 1919 года красные оставили Одессу, и вот что сообщала В.Н. Бунина М.А. Волошину 18 октября:

«К приходу добровольцев Вы не узнали бы одесситов, 5/6 из них уже ждало добровольцев, как спасателей от большевистского владычества. И было смешно вспоминать, как одесситы весной радостно перекрашивались в красную краску, которая за лето совершенно выгорела на них, понятно, – теперь все не прочно. Из наших общих друзей Катаев теперь на добровольческом фронте в броневом поезде (пригодился опыт офицера-артиллериста. – *Б.С.*). А Багрицкий в Одессе, кажется в контрразведке, и все в таком же виде (не оттуда ли апология карательных органов в стихах поэта уже в советский период. – *Б.С.*)». Катаев в автобиографии, опубликованной в 1928 году, об этих событиях писал довольно образно: «Гражданская война 1918–1920 гг. на Украине замотала меня в доску, швыряя от белых к красным, из контрразведки в чрезвычайку». В позднейших биографиях перечисленных писателей отмечалась лишь их служба у красных – за лояльность многое прощалось. Оппозиционному же Булгакову приходилось тщательно скрывать переход от красных к белым.

Сам Булгаков к литературным объединениям в советских условиях относился более чем скептически. Так, в дневниковой записи в ночь на 28 декабря 1924 года о «Никитинских субботниках» он отозвался крайне сурово: «Вечером у Никитиной читал свою повесть «Роковые яйца». Когда шел туда, ребяческое желание отличиться и блеснуть, а оттуда – сложное чувство. Что это? Фельетон? Или дерзость? А может быть, серьезное? Тогда не выпеченное. Во всяком случае, там сидело человек 30, и ни один из них не только не писатель, но и вообще не понимает, что такое русская литература. Боюсь, как бы не саданули меня за все эти подвиги «в места не столь отдаленные»… Эти «Никитинские субботники» – затхлая, советская, рабская рвань, с густой примесью евреев».

В литературных кружках того времени преобладали беллетристы средней руки – бледная тень литературы и «серебряного века». Среди них Булгаков не мог найти духовно близких себе людей. Подобно большинству «пречистенцев», по отношению к власти и новой действительности он занимал позицию объективного и критического наблюдателя, в

«строительстве новой жизни» участия не принимал, что и было подчеркнуто Слезкиным в «Девушке с гор».

«Роковые яйца», между прочим, удостоились положительного отзыва со стороны видного партийного критика, главного редактора «Красной Нови» А.К. Воронского, позднее репрессированного как видного троцкиста. В № 10 своего журнала за 1925 год он писал: «Роковые яйца», равно как и «Белая гвардия», должны быть причислены к числу произведений выдающегося литературного качества, появившихся… за истекший сезон».

Главным произведением для Булгакова в первой половине 20-х годов был роман «Белая гвардия», начатый, возможно, еще во Владикавказе (известная нам редакция создавалась с февраля 1922-го) и в основном законченный в августе 1923 года. Опубликован он был, причем не полностью, только в 1924–1925 годах в журнале «Россия». Одновременно в «Медицинском работнике» печатались рассказы из цикла «Записки юного врача» (публикация завершилась в 1926 году, а несколько особняком стоявшая повесть «Морфий» увидела свет лишь в декабре 1927 года). Ранние редакции «Записок» создавались, как мы уже видели, значительно раньше «Белой гвардии», но опубликованы были практически одновременно с романом и прогремевшими «Днями Турбиных». В какой-то мере и по хронологии действия и в смысловом отношении «Белая гвардия» может рассматриваться как прямое продолжение размышлений автора о судьбах русского народа и родины. Поэтому, прежде чем перейти к роману, попробуем разобраться, какие идеи содержатся в булгаковских рассказах о буднях земского врача.

В наше время очень многие, начиная от монархического крыла русской эмиграции и кончая Александром Солженицыным, склонны идеализировать дореволюционную Россию и исконные добродетели русского народа. Оправдание этого виделось в том, что случилось после Февраля и Октября 1917-го и внушало ужас. Все плохое, бывшее в императорской России, казалось не столь страшным. Булгаков же прошлое идеализировать не собирался. В «Записках юного врача» показана темнота, нищета, необразованность смоленских крестьян. Надежды автор возлагает на их постепенное просвещение интеллигенцией, но и здесь особенно не обольщается. В «Звездной сыпи», например, крестьян, зараженных сифилисом, только бранью и чуть не силой удается удержать в больнице до окончания курса лечения. В «Тьме египетской» юный врач осознает себя рыцарем «не то с мечом, не то со стетоскопом», встающим на борьбу с народной темнотой (показательно, что происходит это лишь во сне).

И революция мало перемен принесла в деревню. В «Звездной сыпи», которая, скорее всего, по авторскому замыслу, должна была заключать цикл, герой верит, что сейчас дела в бывшей земской больнице немного лучше: «Здание выбелено, быть может, и белье новое. Электричества-то, конечно, нет». Возможный прогресс, как легко убедиться, микроскопичен. Вся надежда, что и сейчас кто-то продолжает дело юного врача: «Когда я пишу эти строки, чья-нибудь юная голова склоняется к груди больного. Керосиновая лампа отбрасывает свет желтоватый на желтоватую кожу…

Привет, мой товарищ!»

«Записки юного врача» были, очевидно, ориентированы на «Записки врача» Викентия Викентиевича Вересаева (Смидовича) – будущего соавтора Булгакова по пьесе «Александр Пушкин», человека, который стал его другом и нередко в тяжелые минуты помогал материально. Но булгаковский врач значительно отличается от вересаевского. Он гораздо удачливее, из всех нелегких испытаний выходит, как правило, благополучно. Вересаев писал свои «Записки» еще до революции 1905 года, в период своей близости к марксистам, когда ему казалось, что «пришли новые люди, бодрые, верящие, находившие счастье не в жертве, а в борьбе». Булгаков же свои рассказы создавал уже тогда, когда приходилось пожинать плоды этой борьбы. Для Вересаева «единственный выход – в сознании, что мы – лишь небольшая часть одного громадного, неразъединимого целого, что исключительно лишь в судьбе и успехах этого целого мы можем видеть и свою личную судьбу и успех». Для автора же и главного героя «Записок юного врача» прежде всего важен его собственный успех, а борьбу он мыслит, хотя и не в одиночку, но и не в единстве со всеми, а, как в «Тьме египетской», лишь вместе со своей «ратью» – фельдшерами и медсестрами, «отрядом» врачей («А вот идет моя рать: Демьян Лукич, Анна Николаевна, Пелагея Иванна. Все в белых халатах, и все вперед, вперед…»).

В мае 1926 года был арестован и выслан за границу редактор «России» И.Г. Лежнев. В связи с этим у Булгакова 7 мая был произведен обыск и изъяты рукописи дневника и «Собачьего сердца».

Картина этого обыска запечатлена в воспоминаниях Л.Е. Белозерской: «В один прекрасный вечер, – так начинаются все рассказы, – в один прекрасный вечер на голубятню постучали (звонка у нас не было), и на мой вопрос «кто там?» бодрый голос арендатора ответил: «Это я, гостей к вам привел!»

На пороге стояли двое штатских: человек в пенсне и просто невысокого роста человек – следователь Славкин и его помощник

с обыском. Арендатор пришел в качестве понятого. Булгакова не было дома, и я забеспокоилась: как-то примет он приход «гостей», и попросила не приступать к обыску без хозяина, который вот-вот должен прийти.

Все прошли в комнату и сели. Арендатор, развалясь в кресле, в центре. Личность его была примечательная, на язык несдержанная, особенно после рюмки-другой… Молчание. Но длилось оно, к сожалению, недолго.

– А вы не слышали анекдота, – начал арендатор…

(«Пронеси, господи!» – подумала я.)

– Стоит еврей на Лубянской площади, а прохожий его спрашивает: «Не знаете ли вы, где тут Госстрах?»

– Госстрах не знаю, а госужас вот… (В анекдоте обыгран тот факт, что ОГПУ, как и его нынешняя наследница ФСБ, помещается в здании бывшего страхового общества «Россия» на Лубянской площади. – *Б.С.*).

Раскатисто смеется сам рассказчик. Я бледно улыбаюсь. Славкин и его помощник безмолвствуют. Опять молчание – и вдруг знакомый стук.

Я бросилась открывать и сказала шепотом М.А.:

– Ты не волнуйся. Мака, у нас обыск.

Но он держался молодцом (дергаться он начал значительно позже). Славкин занялся книжными полками. «Пенсне» стало переворачивать кресла и колоть их длинной спицей.

И тут случилось неожиданное. М.А. сказал:

– Ну, Любаша, если твои кресла выстрелят, я не отвечаю. (Кресла были куплены мной на складе бесхозной мебели по 3 р. 50 коп. за штуку.)

И на нас обоих навалил смех. Может быть, и нервный.

Под утро зевающий арендатор спросил:

– А почему бы вам, товарищи, не перенести ваши операции на дневные часы?

Ему никто не ответил… Найдя на полке «Собачье сердце» и дневниковые записи, «гости» тотчас же уехали».

Лишь через три года с помощью М. Горького рукописи были возвращены писателю. Летом 1928 года Булгаков подал по этому поводу заявление заместителю председателя коллегии ОГПУ Г.Г. Ягоде, фактическому главе карательного ведомства (формальный Глава ОГПУ В.Р. Менжинский тяжело болел и делами практически не занимался): «Так как мне по ходу моих литературных работ необходимо перечитать мои дневники, взятые у меня при обыске в мае 1926 года, я обратился к Алексею Максимовичу Горькому с просьбой ходатайствовать перед ОГПУ о возвращении мне моих рукописей, содержащих крайне ценное

для меня отражение моего настроения в прошедшие годы (1921–1925). Алексей Максимович дал мне знать, что ходатайство его успехом увенчалось, и рукописи я получу. Но вопрос о возвращении почему-то затянулся. Я прошу ОГПУ дать ход этому моему заявлению и дневники мои мне возвратить».

С закрытием «России» и «Накануне» тихо умерло «сменовеховство».

22 сентября 1926 года, отвечая на вопросы анкеты в ОГПУ, Булгаков по пункту 10 «Партийность и политические убеждения» сообщил: «Беспартийный. Связавшись слишком крепкими корнями со строящейся Советской Россией, не представляю себе, как бы я смог существовать в качестве писателя вне ее. Советский строй считаю исключительно прочным. Вижу много недостатков в современном быту и благодаря складу моего ума отношусь к ним сатирически и так и изображаю их в своих произведениях».

Характерно, что даже в столь неприятных для себя обстоятельствах Михаил Афанасьевич удержался от того, чтобы похвалить советскую власть, указав лишь на ее прочность. Что ж, он понимал, что большевики – надолго.

Весьма непростые отношения сложились у Булгакова и с издателем «России» З.Л. Каганским из-за прав на «Белую гвардию». В 1925 году Каганский эмигрировал, незаконно присвоив право на публикацию находившихся у него булгаковских пьес за рубежом. Тяжба с Каганским продолжалась практически до самой смерти писателя. Булгаков «отомстил» Каганскому, запечатлев его в малопривлекательной фигуре издателя Рвацкого в «Тайному другу» и в «Театральном романе».

Захарий Леонтьевич (Зусель Липманович) Каганский, после выезда за границу опубликовавший без ведома автора переводы пьес «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и др. и получивший гонорары за их зарубежные постановки, родился в 1884 году в Лиде. В 1917 году жил в Москве по адресу ул. Тверская, 18; работал заведующим Московским торговым домом «Акционер». В 1920 году он переехал в Литву и оптировался в литовском гражданстве, занимался издательской деятельностью в Каунасе. Каганский в 1921 году открыл книжно-газетную экспедицию «Россия», зарегистрированную в Берлине. Закрыта она была только в 1928 году. Тогда же закрылось принадлежавшее Каганскому парижское издательство Concorde, выпустившее первый том «Белой гвардии». В 1926 году Захарий Леонтьевич покинул СССР. В Берлине он скандально прославился изданием на русском языке романа Ремарка «На Западном фронте без перемен». Роман был впервые опубликован 8 ноября 1928 года в берлинской газете, первое отдельное издание на немецком языке

вышло 29 января 1929 года, но Каганский успел за 2 неполных месяца в 1928 году перевести роман на русский язык и отпечатать отдельной книгой раньше, чем на языке оригинала. В 1930 году Каганский в Берлине основал издательство «Книга и Сцена», успевшее выпустить до своего закрытия в 1932 году первое зарубежное издание романа Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Золотой теленок». Параллельно он владел издательством «Стрела», где выходили книги советских перебежчиков, в частности, две мемуарные книги Георгия Агабекова «Г.П.У. (Записки чекиста)» и «Чека за работой». Во второй половине 1930-х годов в Париже Каганский также владел литературно-кинематографическим агентством «Continental Press Agency (Agence litteraire et cinematographique)» и выступал в качестве литературного агента русских писателей-эмигрантов. В 1943–1949 годах Каганскому принадлежало издательство «Z. Kaganski» в Касабланке (Французское Марокко), выпускавшее литературу на французском языке. Не исключено, что около 1949 года Каганский умер. Никаких более поздних сведений о нем пока не найдено.

28 ноября 1927 года Булгаков направил Всесоюзному обществу культурной связи с заграницей (ВОКС) официальное обращение:

«Мною получены срочные сведения, что за границей появился гр. Каганский и другие лица, фамилии коих мне еще неизвестны, которые, ссылаясь на якобы имеющуюся у них мою доверенность, приступили к эксплуатации моего романа «Белая гвардия» и пьесы «Дни Турбиных». Настоящим извещаю, что никакой от меня доверенности у гр. Каганского и других лиц, оперирующих сомнительными устными ссылками, нет и быть не может. Сообщаю, что ни Каганскому, ни другим лицам, утверждающим это устно, я экземпляров моих пьес «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира» не передавал. Если у них такие экземпляры имеются, то это списанные или приобретенные без ведома автора и без ведома же автора отправленные за границу экземпляры. Возможна наличность черновиков или гранок незаконченного в СССР печатанием романа «Белая гвардия», присвоенного незаконным путем. Настоящим прошу с Каганским или другими лицами, действующими при помощи сомнительных заявлений, ни в какие сделки по поводу постановки «Дней Турбиных» или инсценировки моего романа для кино или драмтеатра, или переводов на иностранные языки, или печатания на русском языке не вступать».

Однако обращение не возымело действия. В то время СССР не состоял в Международной конвенции по охране авторских прав.

Каганский, пользуясь правами первого издателя, получал гонорары за иностранные издания «Белой гвардии», а потом и за постановки булгаковских пьес и не спешил делиться с автором. Лишенный возможности выехать за границу и разобраться со своими издательскими делами, Булгаков в конце концов вынужден был пойти на кабальное соглашение с Каганским о разделе гонораров.

Л.Е. Белозерская вспоминала: «Мы часто опаздывали и всегда торопились. Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: «Главное – не терять достоинства». Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза, произносимая иногда по шутливому поводу, и было кредо всей жизни писателя Булгакова».

Главным же результатом публикации, пусть даже не полностью, «Белой гвардии» для Булгакова стало то, что на роман обратил внимание МХАТ, остро нуждавшийся в современной пьесе.

Между прочим, немалую роль в разрешении «Дней Турбиных» сыграл нарком по военным и морским делам К.Е. Ворошилов, по совместительству, как член Политбюро, возглавлявший комиссию по наблюдению за Большим театром и Художественным театром. К.С. Станиславский в письме от 20 октября 1927 года благодарил его за помощь в прохождении через цензуру булгаковской пьесы: «Глубокоуважаемый Клементий Ефремович, позвольте принести Вам от МХАТа сердечную благодарность за помощь Вашу в вопросе разрешения пьесы «Дни Турбиных», – чем вы оказали большую поддержку в трудный для нас момент».

Несмотря на все цензурные потери, «Дни Турбиных» стали первой (и десятилетиями оставались единственной) пьесой в советском театре, где белый лагерь был показан не карикатурно, а с сочувствием, и личная порядочность и честность большинства участников белого движения не ставились под сомнение. Вина же за поражение возлагалась на штабы и генералов, не сумевших предложить программу, способную привлечь народ на сторону белых. Особый интерес к мхатовскому спектаклю проявляла интеллигентная публика. За первый сезон (1926/27 год) «Дни Турбиных» прошли во МХАТе (были разрешены к постановке только в этом театре) 108 раз, что значительно превышает среднее число постановок за сезон всех остальных спектаклей московских театров (следующим по рейтингу был «Город в кольце» Минина, сыгранный 84 раза). Алексея Турбина блистательно играл Н. Хмелев, Елену – О. Андровская (Шульц) и В. Соколова, Лариосика – М. Яншин, Мышлаевского – Б. Добронравов, Шервинского – М. Прудкин и др. Постановщиком

стал молодой режиссер И. Судаков (К. Станиславский был художественным руководителем).

Если верить воспоминаниям очевидцев, это была лучшая в истории постановка булгаковской пьесы. В зале возникало еще большее единение зрителей с происходящим на сцене, чем это уже было в жизни Булгакова во Владикавказе на пушкинском диспуте. Л.Е. Белозерская вспоминала рассказ знакомой: «Шло 3-е действие «Дней Турбиных»… Батальон (правильнее – дивизион. – *Б.С.*) разгромлен. Город взят гайдамаками. Момент напряженный. В окне турбинского дома зарево. Елена с Лариосиком ждут. И вдруг слабый стук… Оба прислушиваются… Неожиданно из публики взволнованный женский голос: «Да открывайте же! Это свои!» Вот это слияние театра с жизнью, о котором только могут мечтать драматург, актер и режиссер».

Подобная реакция никак не устраивала идеологизированных критиков и вызывала определенные опасения у властей (хотя общий вывод пьесы о неизбежности краха белых и закономерности в связи с этим победы красных казался вполне приемлемым). Пьесу называли «апологией белогвардейщины». Нарком просвещения А.В. Луначарский, много сделавший для разрешения пьесы (чтобы дать возможность молодежи МХАТа сыграть современную вещь – таков был основной аргумент) и потому ставший мишенью ретивых критиков, оправдываясь, признавал ее лишь «полуапологией» и в художественном плане слабой (в письме правительству от 28 марта 1930 года Булгаков цитировал мнение наркома о том, что в «Днях Турбиных» – «АТМОСФЕРА СОБАЧЬЕЙ СВАДЬБЫ вокруг какой-нибудь рыжей жены приятеля»).

Еще 12 октября 1925 года нарком просвещения писал актеру В.В. Лужскому: «Я внимательно прочитал пьесу «Белая гвардия». Не нахожу в ней ничего недопустимого с точки зрения политической, но не могу не высказать Вам моего личного мнения. Я считаю Булгакова очень талантливым человеком, но эта его пьеса исключительно бездарна, за исключением более или менее живой сцены увоза гетмана. Все остальное либо военная суета, либо необыкновенно заурядные, туповатые тусклые картины никому не нужной обывательщины. В конце концов, нет ни одного типа, ни одного занятного положения, а конец прямо возмущает не только своей неопределенностью, но и полной неэффективностью. Если некоторые театры говорят, что не могут ставить тех или иных революционных пьес по их драматургическому несовершенству, то я с уверенностью говорю, что ни один средний театр не принял бы этой пьесы именно ввиду ее тусклости, происходящей, вероятно, от полной

драматургической немощи автора».

Анатолий Васильевич и сам пописывал пьесы, и здесь могла быть профессиональная ревность к Булгакову как драматургу. Известное дело, у писателей обыкновенно собственные романы и пьесы если не гениальны, то очень талантливы, зато у других – сплошная бездарность. Но, положа руку на сердце, вспомнит ли сегодня кто-нибудь хоть одну пьесу «дорогого Анатолия Васильевича»? Их и театры-то ставили лишь до тех пор, пока их автор был наркомом просвещения. Главное же, тогда, осенью 1925 года, Луначарский никакой политической крамолы в булгаковской пьесе не видел, иначе бы не рискнул разрешить ее постановку в главном драматическом театре страны. Может быть, он действительно думал, что «Дни Турбиных» провалятся и останутся незамеченными, очень быстро сойдя с репертуара, и потому не слишком внимательно вчитывался в текст на предмет поиска там разного рода «подводных камней», могущих вызвать у публики нежелательную политическую реакцию.

В своей нелюбви к пьесе Анатолий Васильевич, наверное, просто не заметил, что белые офицеры у Булгакова очень уж симпатичны, и единственный кто из белых отрицательный герой, так это – опереточный гетман, но и он показан не страшно, а всего лишь смешно. Отрицательные в пьесе, конечно же, петлюровцы, но они олицетворяют скорее не конкретных сторонников Симона Петлюры, а народную стихию вообще. Цензура это быстро поняла, и сцена в петлюровском штабе была изъята при постановке. Хотя нельзя не признать, что для такого решения были и определенные художественные основания. Петлюровская сцена все-таки смотрелась инородным телом в камерной в целом булгаковской пьесе, в том числе своей откровенной жестокостью, и определенно замедляла развитие действия. Эпическое начало, свойственное роману «Белая гвардия», очень трудно было передать средствами театрального искусства. Хотя Станиславский, по свидетельству Л.Е. Белозерской, был очень огорчен потерей петлюровской сцены. Любовь Евгеньевна вспоминала:

«На моей памяти постановка «Дней Турбиных» подвергалась не раз изменениям. Я помню на сцене первоначальный вариант с картиной у гайдамаков в штабе 1-й конной дивизии Болботуна. Сначала у рампы дезертир с отмороженными ногами, затем сапожник с корзиной своего товара, а потом пожилой еврей. Допрос ведет сотник Галаньба, подтянутый, вылощенный хладнокровный убийца (Малолетков – хорош). Сапожника играл – и очень хорошо – Блинников. Еврея так же хорошо – Раевский. Сотник Галаньба убивает его. Сцена страшная. На этой

генеральной репетиции я сидела рядом с К.С. Станиславским. Он повернул ко мне свою серебряную голову и сказал: «Эту сцену мерзавцы сняли» (так нелестно отозвался он о Главреперткоме). Я ответила хрипло: «Да» (у меня от волнения пропал голос). В таком виде картина больше не шла. На этой же генеральной была включена сцена у управдома Лисовича – «У Василисы». Василису играл Тарханов, жену его Ванду – Анастасия Зуева. Два стяжателя прятали свои ценности в тайник, а за ними наблюдали бандиты, которые их и обокрали и обчистили. Несмотря на великолепную игру, сцена была признана инородной, выпадающей из ткани пьесы, утяжеляющей спектакль, и Станиславским была снята».

Коммунисты демонстративно покидали спектакли «Дней Турбиных». Владимир Маяковский публично призывал устроить обструкцию и сорвать пьесу. В статье театрального еженедельника «Новый зритель» от 2 февраля 1927 года Булгаков красным карандашом отчеркнул следующие слова: «Мы готовы согласиться с некоторыми из наших друзей, что «Дни Турбиных» циничная попытка идеализировать белогвардейщину, но мы не сомневаемся в том, что именно «Дни Турбиных» – осиновый кол в ее гроб. Почему? Потому, что для здорового советского зрителя самая идеальная слякоть не может представлять соблазна, а для вымирающих активных врагов и для пассивных, дряблых, равнодушных обывателей та же слякоть не может дать ни упора, ни заряда против нас. Все равно как похоронный гимн не может служить военным маршем».

О.С. Литовский в статье «Дни, которые потрясли театральную общественность», писал: «Любопытно… отметить, что, вопреки утверждению «опытных» театральных администраторов, «Дни Турбиных», получив разрешение на весь Союз, так никуда и не двинулись дальше Москвы: уверенность «пророков» в предстоящем успехе булгаковской пьесы оказалась построенной на песке. Они совершенно не учли нынешнего зрителя, для которого «Дни Турбиных» уже давно история, а проблемы пьесы, так мучившие в 20-х годах семейство Турбиных и волновавшие зрительный зал, – никакими проблемами нынче не являются и волнения не вызывают. Разве только в Москве найдется достаточное количество зрителей для того, чтобы обеспечить сборы «Дней Турбиных» в одном театре на несколько лет». Тот же Луначарский и в 1933 году продолжал считать булгаковскую пьесу «драмой сдержанного, даже, если хотите, лукавого капитулянства».

Единственная объективная рецензия на «Дни Турбиных» появилась в «Комсомольской правде» 29 декабря 1926 года за подписью Н. Рукавишникова. Она была написана как ответ на

ранее опубликованное письмо поэта А. Безыменского (в будущем – одного из прототипов булгаковского Бездомного), назвавшего Булгакова «новобуржуазным отродьем». Рукавишников пытался уверить коллег-критиков и власти, что «живых людей» в «Днях Турбиных» можно «показать зрителю совершенно безопасно», но никого не убедил. К 1930 году в булгаковской коллекции, как он признавался в письме правительству 28 марта 1930 года, скопилось 298 «враждебно-ругательных» отзывов и лишь 3 «похвальных», причем подавляющее большинство рецензий было посвящено «Дням Турбиных».

Выступая в Государственном театре имени Всеволода Мейерхольда 7 февраля 1927 года на диспуте о пьесах «Любовь Яровая» и «Дни Турбиных», Булгаков ответил на некоторые абсурдные обвинения критиков, в частности, насчет того, что он не вывел в своей пьесе представителей народа – кухарок и денщиков: «О денщиках. Я, автор этой пьесы «Дни Турбиных», бывший в Киеве во времена гетманщины и петлюровщины, видевший белогвардейцев в Киеве изнутри за кремовыми занавесками, утверждаю, что денщиков в Киеве в то время… нельзя было достать на вес золота (смех, аплодисменты)… Я выступил здесь… не для того, чтобы разжигать страсти, а чтобы извлечь наконец эту истину, которая мучает меня несколько месяцев. (Вернее, мучит критика Орлинского.) Я представляю очень кратко две сцены с денщиком: одну, написанную мною, другую – Орлинским. У меня она была бы так: «Василий, поставь самовар», – это говорит Алексей Турбин. Денщик отвечает: «Слушаю», – и денщик пропал на протяжении всей пьесы. Орлинскому нужен был другой денщик. Так вот, я определяю (отвечаю? – *Б.С.*): хороший человек Алексей Турбин отнюдь не стал бы лупить денщика или гнать его в шею – то, что было бы интересно Орлинскому. Спрашивается, зачем нужен в пьесе этот совершенно лишний, как говорил Чехов, щенок? Его нужно было утопить. И денщика я утопил. И за это я имел неприятность.

Дальше Орлинский говорит о прислуге и рабочих. О прислуге. Меня довели до белого каления к октябрю месяцу – времени постановки «Дни Турбиных», – и не без участия критика Орлинского. А режиссер мне говорит: «Даешь прислугу». Я говорю: помилуйте, куда я ее дену? Ведь из пьесы при моем собственном участии выламывали громадные куски, потому что пьеса не укладывалась в размеры сцены и потому что последние трамваи идут в 12 часов. Наконец я, доведенный до белого каления, написал фразу: «А где Анюта?» – «Анюта уехала в деревню». Так вот, я хочу сказать, что это не анекдот. У меня есть экземпляр пьесы, и на нем эта фраза относительно прислуги есть.

Я лично считаю ее исторической.

Последнее. О рабочих и крестьянах. Я лично видел и знаю иной фон, иные вкусы. Я видел в этот страшный 19-й год (возможно, ошибка записи, и имеется в виду 1918 год. – *Б.С.*) в Киеве совершенно особенный, совершенно непередаваемый и, я думаю, мало известный москвичам, особенный фон, который критику Орлинскому совершенно неизвестен. Он, очевидно, именно не уловил вкуса этой эпохи, а вкус заключался в следующем. Если бы сидеть в окружении этой власти Скоропадского, офицеров, бежавшей интеллигенции, то был бы ясен тот большевистский фон, та страшная сила, которая с севера надвигалась на Киев и вышибла оттуда скоропадщину».

(В комедии «Багровый остров» Булгаков пародийно пошел навстречу требованиям Орлинского. В пьесе халтурщика Дымогацкого на сцену выведены «денщик» и «кухарка» – слуга Паспарту и горничная Бетси.)

Об этом же диспуте сохранилось донесение анонимного осведомителя ОГПУ. Там, в частности, утверждалось: «После Луначарского выступил представитель Главреперткома, критик Орлинский (партиец). Начав с резкой критики «Турбиных», он сказал, что надо смотреть с точки зрения зрительного зала на сцену, а не наоборот, как то отметил т. Луначарский. «Турбины» – белая пьеса, кое-где подкрашенная под цвет редиски, но сердцевина-то у нее все-таки белая, поэтому, сколько бы ни наслаивать на эту сердцевину розоватых цветов, но все-таки все идет от белой сердцевины. Характерный признак пьесы – боязнь массы и не только враждебной, но даже своей. Это очень симптоматично. Офицер царской армии всегда испытывал панический страх перед солдатской массой. Это целиком отразилось и в «Турбиных». Отсутствуют рабочие, даже денщик, даже прислуга. Все происходит в квартире Турбиных, в тесном обществе представителей одного класса. «Турбины» – это «сверчковщина на печи» – диккенсовская пьеса…»

Между тем в эмиграции на «Дни Турбиных» появилось немало положительных рецензий. Так, известный писатель Михаил Осоргин писал в «Последних новостях» 20 октября 1927 года: «Булгаков… по мере сил и таланта старается быть объективным. Его герои – не трафаретные марионетки в предписанных костюмах, а живые люди. Он усложняет свою задачу тем, что все действие романа переносит в стан «белых», стараясь именно здесь отделить овец от козлищ, искренних и героев от шкурников и предателей идей белого движения. Он рисует картину страшного разложения в этом стане, корыстного и трусливого обмана, жертвой которого явились сотни и тысячи

юнкеров, офицеров, студентов, честных и пылких юношей, по-своему любивших родину и беззаветно отдававших ей жизнь. Живописуя трагическую обреченность самого движения, он не пытается лишить его чести и не поет дифирамбов победителям, которых даже не выводит в своем романе… В условиях российских такую простоту и естественную честность приходится отметить как некоторый подвиг…»

Пьеса тем не менее продолжала идти, принося автору доход, достаточный для нормальной по тем временам жизни. Помогали и зарубежные постановки, хотя часть эмигрантов «Дни Турбиных» не приняла, считая их просоветской пьесой. П.П. Скоропадский выступил в печати с возмущенным комментарием: «В пьесе пытаются показать, с одной стороны, безнадежность белого движения, с другой – осмешить и смешать с грязью гетманство 1918 года, в частности меня». Что ж, возможно, бывший гетман в жизни и не был таким глупым, смешным и подлым, каким он показан в «Днях Турбиных» (здесь ему уделено гораздо больше внимания, чем в романе). Например, бывший адъютант гетмана Василий Васильевич Кочубей утверждает, что Павел Петрович «был высокопорядочный, доброжелательный, что называется хороший человек и большой барин». Скоропадский на несколько лет пережил Булгакова и умер 26 апреля 1945 года в баварском монастыре Меттен, будучи смертельно контужен американской бомбой во время бомбардировки станции Платлинг близ Регенсбурга в Баварии. Но драматург совершенно верно подметил опереточный характер гетманского режима, глава которого стал марионеткой в руках немцев и был по-настоящему смешон со своей отчаянной попыткой «украинизации» в последние недели перед падением, когда единственной его опорой остались русские офицеры и добровольцы.

Через много лет после премьеры «Дней Турбиных» спектакль увидел военный атташе германского посольства в Москве в предвоенные годы, уроженец России генерал-майор Эрнст Кёстринг. К концу войны он дослужился до генерала от кавалерии, командовал Восточными войсками, в которые входила и Русская освободительная армия А.А. Власова, был отпущен из американского плена уже в 1946 году и мирно скончался в 1953 году. Свидетельствует присутствовавший вместе с Кёстрингом в театре немецкий дипломат Ганс фон Херварт: «В одной из сцен пьесы требовалось эвакуировать гетмана Украины Скоропадского, чтобы он не попал в руки наступавшей Красной Армии. С целью скрыть его личность его переодели в немецкую форму и унесли на носилках под наблюдением немецкого майора. В то время как украинского лидера переправляли подобным образом, немецкий

майор на сцене говорил: «Чистая немецкая работа», – все с очень сильным немецким акцентом. Так вот, именно Кёстринг был тем майором, который был приставлен к Скоропадскому во время описываемых в пьесе событий. Когда он увидел спектакль, он решительно запротестовал против того, что актер произносил эти слова с немецким акцентом, поскольку он, Кёстринг, говорил по-русски совершенно свободно. Он обратился с жалобой к директору театра. Однако, вопреки негодованию Кёстринга, исполнение оставалось тем же».

Конечно, десятилетия спустя Херварт, очевидно, перепутал детали. В сценической редакции «Дней Турбиных», в отличие от романа, эвакуацией гетмана руководит не майор, а генерал фон Шратт (хотя вместе с ним действует и майор фон Дуст), а фразу насчет «чистой немецкой работы», естественно, говорят не сами немцы, а Шервинский. Но в целом, думается, можно дипломату верить: похожий инцидент на самом деле имел место. Уроженец России Кёстринг (он родился в 1876 году в имении отца «Серебряные пруды» в Тульской губернии, окончил Михайловское артиллерийское училище и уехал в Германию только накануне Первой мировой войны) действительно говорил по-русски без какого-либо акцента. Но Булгаков этого знать, естественно, не мог. Однако, похоже, он это предугадал. Дело в том, что булгаковский Шратт говорит по-русски то с сильным акцентом, то совершенно чисто, и скорее всего акцент нужен ему только для того, чтобы поскорее закончить разговор с гетманом, безуспешно добивающимся германской военной поддержки.

Постановка «Дней Турбиных» на время поправила материальное положение Булгакова благодаря солидным авторским отчислениям. Валентин Катаев вспоминал: «Это были двадцатые годы. Бедствовали. Одевались во что попало. Булгаков, например, один раз появился в редакции в пижаме, поверх которой у него была надета старая потертая шуба… Вдруг выясняется, что один из нас давно написал пьесу, и она принята и пойдет в МХАТе, в лучшем театре мира… Булгаков стал ходить в хорошем костюме и в галстуке».

Теперь драматург был в состоянии дать банкет труппе, столь успешно игравшей его пьесу. Любовь Евгеньевна вспоминала:

«Театральный хмель продолжается. «Турбины» идут с неизменным успехом. Актеры играют необыкновенно слаженно и поэтому сами называют спектакль «концертом». Встал вопрос о банкете. И тут на выручку пришел актер Художественного театра Владимир Августович Степун, участвующий в пьесе. Он предложил свою квартиру в Сивцевом Вражке, 41. Самую трудную роль – не только всех разместить, сервировать и приготовить стол

на сорок персон, но и красиво оформить угощение, а потом все привести в порядок – взяла на себя жена Владимира Августовича, Юлия Львовна, дочь профессора Тарасевича. Во дворе дома 41, в больших комнатах нижнего этажа были накрыты длиннейшие столы. На мою долю пришлась забота о пище и вине. В помощники ко мне поступил Петюня Иванов. К счастью, в центре Москвы еще существовал Охотный ряд – дивное предприятие! Мы взяли извозчика и объехали сразу все магазины подряд: самая разнообразная икра, балык, белорыбица, осетрина, семга, севрюга – в одном месте, бочки различных маринадов, грибов и солений – в другом, дичь и колбасы – в третьем. Вина – в четвертом. Пироги и торты заказали в Столешниковом переулке у расторопного частника. Потом все завезли к милым Степунам… Всю-то ночку мы веселились, пели и танцевали. В этот вечер Лена Понсова и Виктор Станицын особенно приглянулись друг другу (они вскоре и поженились)».

Работа над постановкой «Дней Турбиных» способствовала сближению Булгакова с МХАТом и шире – с театральной Москвой. Л.Е. Белозерская справедливо считала: «…Если Глинка говорил: «Музыка – душа моя!», то Булгаков мог сказать: «Театр – душа моя!» Драматургом заинтересовался Вахтанговский театр. По его просьбе Булгаков написал «Зойкину квартиру».

В основу этой пьесы была положена реальная история деятельности и разоблачения притона для «новых богатых», оставшихся в стране «бывших», и ответственных советских работников в одной из московских квартир под видом пошивочной мастерской. Наиболее вероятный прототип булгаковской Зои Пельц – некая Зоя Шатова. Следователь ВЧК Самсонов в 1929 году писал в «Огоньке», уже после снятия пьесы с репертуара: «Зойкина квартира существовала в действительности. У Никитских ворот, в большом красного кирпича доме на седьмом этаже, посещали квартиру небезызвестной по тому времени (в 1921 году. – *Б.С.*) содержательницы популярного среди преступного мира, литературной богемы, спекулянтов, растратчиков, контрреволюционеров специального салона для интимных встреч Зои Шатовой… Свои попадали в Зойкину квартиру конспиративно, по рекомендациям, паролям, условным знакам. Для пьяных оргий, недвусмысленных и преступных встреч Зойкина квартира у Никитских ворот была удобна: на самом верхнем этаже большого дома, на отдельной лестничной площадке, тремя стенами выходила во двор, так что шум был не слышен соседям. Враждебные советской власти элементы собирались сюда как в свою штаб-квартиру, в свое

информационное бюро».

Полусветский салон З.П. Шатовой, описанный позднее и в беллетризованных воспоминаниях А. Мариенгофа «Роман без вранья», не без полемики с булгаковской комедией, был превращен чуть ли не в гнездо контрреволюционных заговорщиков. На самом деле прототипов у героев пьесы было много. Управдом Аллилуйя (предшественник Босого в «Мастере и Маргарите») явно имел связь с председателем жилтоварищества дома № 10 по Б. Садовой, безуспешно пытавшимся выселить Булгакова из «нехорошей квартиры». Быт эпохи нэпа драматург знал прекрасно, в том числе и по собственному опыту. Но дело здесь не только в сатире на «гримасы нэпа» (по советской терминологии), но и в давней теме эмиграции. Все герои стремятся уехать в Париж – и расчетливая Зойка, и ее жертва, романтическая Алла, мечтающая соединиться с парижским возлюбленным, и влюбленный в Аллу посетитель квартиры – советский начальник Гусь, пьющий «чашу жизни» (как и герой раннего булгаковского фельетона с таким названием), но тоскующий по настоящей любви и гибнущий от ножа уголовника-китайца.

Вообще, тоска всех героев по какой-то иной жизни – лейтмотив «Зойкиной квартиры». И Булгаков в этом смысле не отделял себя от героев пьесы. За три недели до премьеры, состоявшейся 28 октября 1926 года, он утверждал в беседе с корреспондентом «Нового зрителя»: «Это трагическая буффонада, в которой в форме масок показан ряд дельцов нэпманского пошиба в наши дни в Москве».

Режиссер спектакля А.Д. Попов подходил к оценке пьесы накануне премьеры очень осторожно, стремясь обезопасить себя от любых обвинений. Он утверждал, что «общественно-политические вопросы в пьесе недостаточно четко поставлены» и «все, что говорят и делают действующие лица пьесы, не возвышается подчас над анекдотом». Персонажей «Зойкиной квартиры» режиссер аттестовал крайне нелестно, но, наверно, во многом справедливо: «Каждый образ пьесы – жуткая гримаса. Авантюризм, пошлость, разврат – вот ассортимент «Зойкиной квартиры»… Люди потеряли человеческий облик, стали социальной слякотью». Булгаков, конечно, себя с «социальной слякотью» не отождествлял и отделял от опустившегося дворянского интеллигента Обольянинова или авантюриста Аметистова. Но роднило его с ними отсутствие ясной общественной перспективы (потому-то так низко пали многие герои пьесы). Это усиливало трагическую ноту в комедии, оттого-то и назвал ее автор «трагической буффонадой».

По мнению В.А. Лёвшина и Т.Н. Лаппа, одним из прототипов Зойки послужила жена художника Г.Б. Якулова Наталья Юльевна Шифф (от нее у Зойки – асимметричное лицо, на чем категорически настаивал при постановке автор пьесы). Татьяна Николаевна вспоминала: «Вот с его жены Пельц в «Зойкиной квартире» написана… Она некрасивая была, но сложена великолепно. Рыжая и вся в веснушках. Когда она шла или там на машине подъезжала, за ней всегда толпа мужчин. Она ходила голая… одевала платье прямо на голое тело или пальто, и шляпа громадная. И всегда от нее струя очень хороших духов. Просыпается: «Жорж, идите за водкой!» Выпивала стакан, и начинался день. Ну, у них всегда какие-то оргии, люди подозрительные, и вот, за ними наблюдали. На другой стороне улицы поставили это… увеличительное… аппарат и смотрели. А потом она куда-то пропала, а Якулова арестовали». Возможно, «Зойкина квартира» способствовала отдалению Булгакова от Якуловых и Коморских, тем более что якуловская студия действительно пользовалась скандальной известностью.

Герои булгаковской пьесы несли заметные инфернальные черты. Тут и знаменитая реплика Аллы: «Зойка! Вы – черт!», в спектакле опущенная, и Мертвое Тело, заставляющее вспомнить мистико-романтические «Пестрые сказки В. Одоевского» («Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем»). Мистику новая власть тоже не жаловала.

«Зойкина квартира» была заказана Булгакову в сентябре 1925 года, а премьера ее прошла 28 октября 1926 года, через 23 дня после премьеры «Дней Турбиных». Реакция критики на вахтанговский спектакль во многом определялась ее отношением к автору мхатовской пьесы, и уже по этой причине была резко негативной. Не нравилось критике и неприглядное изображение советской действительности. Само название «Зойкина квартира» превратилось в символ разложения и разврата. Публика же пьесу приняла, хотя ее успех и был несколько меньшим, чем «Дней Турбиных». Это можно объяснить следующими причинами: во-первых, о нэпе было значительно больше правдивой прозы и пьес, чем о Гражданской войне; во-вторых, сам нэп уже уходил с исторической сцены; в-третьих, на эту тему были пьесы, художественно сильнее и значительнее булгаковской, – прежде всего «Мандат» и так и не поставленный тогда «Самоубийца» Н.Р. Эрдмана (с ее автором Булгаков впоследствии подружился, а в 1938 году безуспешно хлопотал перед Сталиным об облегчении участи драматурга, отправленного в ссылку за сатирические басни).

Л.Е. Белозерская считала, что успех вахтанговской

постановки «Зойкиной квартиры» во многом определялся игрой актеров: «Надо отдать справедливость актерам – играли они с большим подъемом. Конечно, на фоне положительных персонажей, которыми была перенасыщена советская сцена тех лет, играть отрицательных было очень увлекательно (у порока, как известно, больше сценических красок!). Отрицательными здесь были все: Зойка, деловая, разбитная хозяйка квартиры… (Ц.Л. Мансурова), кузен ее Аметистов, обаятельный авантюрист и веселый человек, случайно прибившийся к легкому Зойкиному хлебу (Рубен Симонов). Он будто с трамплина взлетал и садился верхом на пианино, выдумывал целый каскад трюков, смешивших публику; дворянин Обольянинов, Зойкин возлюбленный, белая ворона среди нэпманской накипи, но безнадежно увязший в этой порочной среде (А. Козловский), председатель домкома Аллилуйя, «око недреманное», пьяница и взяточник (Б. Захава).

Хороши были китайцы (Толчанов и Горюнов), убившие и ограбившие богатого нэпмана Гуся (показательная ошибка Любови Евгеньевны: Гусь совсем не нэпман, а коммунист и ответственный советский работник, правда, явно склонный, судя по имеющимся у него большим деньгам, запускать руку в государственный карман. – *Б.С.*). Не отставала от них в выразительности и горничная (В. Попова), простонародный говорок которой как нельзя лучше подходил к этому образу (речь идет о Манюшке – именно так звали горничную Зойки и точно так же звалась и прислуга Коморских, друзей Булгакова (квартира которых тоже добавила интересные штрихи для «Зойкиной квартиры». – *Б.С.*). Конечно, всех их в финале разоблачают представители МУРа.

Вот уж подлинно можно сказать, что в этой пьесе «голубых» ролей не было! Она пользовалась большим успехом и шла два с лишним года. Положив руку на сердце, не могу понять, в чем ее криминал, почему ее запретили».

Очевидно, что трагические ноты пьесы были максимально приглушены в постановке А.Д. Попова, углублявшей комедийные моменты булгаковского произведения (для этого режиссер ввел трюки и нос «уточкой» для Мансуровой – Зойки). Правда, артистка МХАТа М. Кнебель, видевшая спектакль, утверждала, что А.А. Орочко своей игрой наполнила отрицательный образ Аллы положительным содержанием и тем невольно в какой-то мере способствовала запрещению пьесы. Хотя Любовь Евгеньевна это утверждение отвергала и вообще не запомнила Орочко в роли Аллы, не исключено, что актрисе действительно удалось создать неоднозначный образ своей героини.

Предпосылки для того, чтобы представить Аллу фигурой

трагически-возвышенной, жертвующей своей честью, чтобы соединиться с любимым человеком в Париже, в булгаковском тексте были. Однако вряд ли это обстоятельство было замечено бдительной цензурой и критикой (за трагизм пьесу в статьях не ругали) и послужило причиной запрета. Скорее дело было в одиозности имени Булгакова, как автора «Дней Турбиных», а также в том, что в 1929 году, когда были запрещены все булгаковские пьесы, нэп уже кончился, и в глазах как властей, так и критики разоблачение его «гримас» потеряло всякую актуальность. Требовались как раз «голубые» герои, которых у Булгакова в «Зойкиной квартире» не было.

Любовь Евгеньевна приводит забавный эпизод, связанный с пьесой: «Зойкина квартира» идет… с аншлагом. В ознаменование театральных успехов первенец нашей кошки Муки назван «Аншлаг». /В доме также печь имеется, /У которой кошки греются. /Лежит Мука, с ней Аншлаг /Она – эдак, /А он так. Это цитата из рукописной книжки «Муки-Маки»… Стихи Вэдэ, рисунки художницы Н.А. Ушаковой».

Позднее, уже в 30-е годы, «Зойкина квартира» была переведена на французский язык и с успехом поставлена во Франции. Премьера состоялась 9 февраля 1937 года в парижском театре «Старая голубятня». С этой постановкой у Булгакова неожиданно возникли проблемы. В письме к автору перевода французской актрисе Марии Рейнгардт от 31 июля 1934 года Булгаков с возмущением писал: «Я получил от брата французский текст «Зойкиной квартиры» и спешу Вам послать те поправки, необходимость в которых выяснилась при беглом чтении перевода… Сцена Зои и Аметистова. Аметистов говорит: Ma valise contient dix jeux de cartes et quelques portraits de Lenine. Ce brave Illich, il m'a sauvé la vie! Ça lui sera compté la joint! (У меня в чемодане десять колод карт и несколько портретов Ленина. Этот славный Ильич, он мне спас жизнь! Это ему зачтется!» – (*фр.*) – *Б.С.*). Этого ни в коем случае не должно быть. В моем русском тексте значится так: Аметистов: В чемодане шесть колод карт и портреты вождей. Спасибо дорогим вождям! Ежели бы не они, я бы с голоду издох! Ни слов «Ленин», ни слов «Ильич» у меня нет. Я прошу их исключить и исправить перевод соответственно вышеприведенным русским строчкам. Далее в этой же сцене: Le portrait de notre grand Lenine, son sourire pour vingt kopeks… (Портрет нашего великого Ленина, его улыбка за двадцать копеек… (*фр.*) – *Б.С.*) И здесь у меня нет слова «Ленин», и я прошу его исключить. Далее, в четвертой сцене той же картины… Аметистов говорит: Oh! je l'ai dit correctement á Staline! Allilouia: Á Staline?.. и далее до слов: Ce garçon est génial… (О! Я сказал это

вежливо Сталину! Аллилуйя: Сталину?.. Этот парень гениален… (*фр.*) – *Б.С.*) Слова «Сталин» у меня нигде нет, и я прошу вычеркнуть его. Вообще, если где-нибудь по ходу пьесы вставлены имена членов Правительства Союза ССР, я прошу их вычеркнуть, так как постановка их совершенно неуместна и полностью нарушает мой авторский текст».

О том же Булгаков просил и брата Николая. В письме от 8 мая 1935 года он требовал от него убрать из французского перевода пьесы «Зойкина квартира» двусмысленные фразы из монолога аферист Аметистова, вставленные туда французскими переводчиками: «…Несколько портретов Ленина. Этот славный Ильич… Об этом я вежливо намекнул Сталину… Сталин знает, чем он мне обязан…» Булгаков утверждал: «Абсолютно недопустимо, чтобы имена членов Правительства Союза фигурировали в комедийном тексте и произносились со сцены (все равно как раньше – имена членов императорской фамилии. – *Б.С.*). Прошу тебя незамедлительно исполнить это мое требование и дать мне, не задерживаясь, телеграмму…» Нельзя не признать, что названные вставки для пьесы были вполне органичны и усиливали ее сатирическое звучание и комедийный эффект. Однако в том мире, в котором жил Булгаков и который до конца не могли понять французы, а в какой-то мере – уже и брат Николай, произнесение подобных шуток со сцены могло привести к репрессиям против драматурга, даже если он на самом деле и не был автором двусмысленных острот.

Интересно, что булгаковские слова из этого письма к брату о недопустимости произнесения в комедии со сцены имен членов правительства почти буквально совпадают с одной из мотивировок запрета «Батума», переданной режиссером МХАТа В.Г. Сахновским со ссылкой на «верхи» и занесенной в дневник Е.С. Булгаковой 17 августа 1939 года: «Нельзя такое лицо, как И.В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова». Разумеется, отправляя за четыре года до этого письмо брату, Булгаков не мог думать о такой иронии судьбы.

В следующем письме М. Рейнгардт от 1 августа 1934 года Булгаков довольно подробно разъяснял характеры персонажей: «Вот мои авторские комментарии к пьесе: «Характеристики действующих лиц. АБОЛЬЯНИНОВ: бывший граф, лет 35, в прошлом очень богатый человек, в настоящее время разорен. Морфинист. Действительности, которая его окружает, не может ни понять, ни принять; одержим одним желанием – уехать за границу. Единственно, что связывает его с жизнью в Москве, это Зоя; без нее он, при его полнейшей непрактичности, а кроме того,

при его тяжкой болезни, пропал бы. Воля его разрушена. Для него характерны только два состояния: при лишении яда – тоскливое беспокойство и физические страдания; после впрыскивания морфия – оживление, веселое и ироническое к окружающим явлениям. Внешне: одет у хорошего портного по моде 1924 года, скромно и дорого, безукоризнен в смысле галстухов и обуви. Чрезвычайно воспитан. Очаровательные манеры. Широк в смысле денег, если они есть. Музыкален. Романс, который он постоянно напевает, «Не пой, красавица, при мне…» и дальше: «Напоминают мне они…» – вне сомнения, какое-то навязчивое явление у Абольянинова… Абольянинов – гладко выбрит. АМЕТИСТОВ Александр Тарасович: кузен Зои, проходимец и карточный шулер. Человек во всех отношениях беспринципный. Ни перед чем не останавливается. Смел, решителен, нагл. Его идеи рождаются в нем мгновенно, и тут же он приступает к их осуществлению. Видал всякие виды, но мечтает о богатой жизни, при которой можно было бы открыть игорный дом. При всех его отрицательных качествах, почему-то обладает необыкновенной привлекательностью, легко сходится с людьми и в компании незаменим. Его дикое вранье поражает окружающих. Абольянинов почему-то к нему очень привязался. Аметистов врет с необыкновенной легкостью в великолепной, талантливой актерской манере. Любит щеголять французскими фразами (у Вас – английскими), причем произносит по-французски или по-английски чудовищно. Одет чудовищно. В первом акте, когда он появляется, на нем маленькое, серенькое, распоротое по шву кэпи, вроде таких, как носят туристы в поездах или мальчики, которые ездят на велосипеде («кепка») – ни в коем случае шляпа. Начищенные тупоносые ботинки на шнурках со стоптанными каблуками. Серенькие рыночные брюки с дырой назади и с пузырями на коленях. Белая грязная блуза однобортная, с поясом из той же материи, с большими карманами на груди («толстовка»). В руках – измызганный чемодан без замка и перевязанный веревкой, на которой можно повеситься. В дальнейшем – брюки Абольянинова (хорошие) и опять-таки «толстовка», но уже другая – из защитного цвета материи. На ногах – парусиновые туфли и зеленого цвета носки. В сценах, где гости, – плохо сидящий на Аметистове старый абольяниновский фрак, несвежее фрачное белье, помятые же фрачные брюки, новенькие лакированные ботинки с вульгарными, бросающимися в глаза белыми гетрами. Галстух, при фраке, черный. Аметистову лет 37–38… Аметистов носит черные, маленькие, коротко подстриженные усы. Во второй половине пьесы, подражая Абольянинову, носит прямой, до середины головы, пробор,

гладко прилизывая волосы, и начинает носить монокль, отчего одна половина лица у него как-то съеживается».

Этим героям Булгаков придал некоторые автобиографические черты: Абольянинову – морфинизм, клинически точно передав состояние морфиниста, и ироническое отношение к действительности, Аметистову – монокль, который носил в 1926 году, в год постановки «Зойкиной квартиры», и прилизанные волосы, расчесанные на прямой пробор. Любовь Евгеньевна сетовала: «Ох, уж этот монокль! Зачастую он вызывал озлобление, и некоторые склонны даже были рассматривать его как признак ниспровержения революции». Все это символизирует «бывших» людей, потерявших свой прежний социальный статус после 1917 году.

Главная же героиня пьесы была в этом письме охарактеризована следующим образом: «ЗОЙКА: Женщина лет 38, в прошлом жена богатого фабриканта; теперь единственное, что у нее осталось, за что она держится со всей своей железной волей, это – квартира. Стала циничной, привыкла ко всему, защищает сама себя и Абольянинова, которого любит. Внешне интересна; вероятно, рыжеватые волосы, коротко острижена, лицо, надо полагать, несколько асимметрично. В начале пьесы она в пижаме (отнюдь не шикарной). В сценах, где она в качестве хозяйки мастерской, она в скромном костюме. (Вообще все женщины в пьесе одеты по моде 1924–1925 годов, конечно, гораздо скромнее, чем за границей, но, видно, стараясь подражать Парижу.) В сцене кутежа она в парижском бальном платье, так как ей действительно прислали парижские модели. (Я указываю моды 1924–1925 годов, потому что действие пьесы у меня происходит в эти годы)».

Образы героев булгаковской пьесы надолго запомнились их первым исполнителям. Рубен Симонов вспоминал: «Я влюбился в роль Аметистова. Этот образ напоминал персонажей Сухово-Кобылина. Аметистов – центральный комедийный персонаж в пьесе, характер которого меняется в зависимости от того, с кем он общается. С председателем домкома – он истинно советский человек, с графом Обольяниновым – «аристократ», с нэпманом Гусь-Хрустальным – подхалим и угодник. Он был душой, главным администратором Зойкиной квартиры. Как говорят на нашем актерском языке, роль «пулевая»… По окончании Художественного совета я оказался в фойе театра. Ко мне подошел Михаил Афанасьевич Булгаков и сказал, что роль Аметистова поручена мне. «Но ведь Андрей Дмитриевич (Попов. – *Б.С.*) на роль Аметистова намечал Щукина», – пробормотал я, еще не веря своему счастью. Михаил Афанасьевич ответил мне «Я

просил Художественный совет, чтобы эту роль исполняли вы. Художественный совет и режиссер согласились со мной». – «Но почему вы считаете, что именно я должен играть роль Аметистова?» – «Я видел вас в «Карете святых даров» и в «Принцессе Турандот». Я понял после этого, что вы должны играть эту роль, а Щукину поручена роль Ивана Васильевича из Ростова…» Самой же интересной и яркой сценой была… так называемая «сцена тоски» с графом Обольяниновым. В последнем акте, мучаясь тревожными предчувствиями, сидели в гостиной два человека – граф Обольянинов и проходимец Аметистов. С графом Аметистов вел себя как дворянин, у которого советская власть отобрала имение (имения у Аметистова, конечно, никогда не было). Граф садился за пианино и пел романс «Ты придешь ли ко мне, дорогая». Музицируя, граф неожиданно переходил на «Боже, царя храни…» Тогда Аметистов вскакивал верхом на пианино, как на лошадь, брал под козырек и, ощущая себя на параде в присутствии высочайшей особы, истошно патриотическим голосом кричал: «Ура!!» Эта сцена родилась на самостоятельной репетиции. Мы ее показали Алексею Дмитриевичу Попову. Тот просил нас зафиксировать то, что было сыграно, и эта сцена вошла в спектакль так, как была разыграна на репетиции. Михаил Афанасьевич принял и горячо похвалил Козловского и меня, считая, что мы до конца раскрыли авторский замысел».

Возможно, именно благодаря этой сцене появился эпизод романа И. Ильфа и Е. Петрова, связанный с «Союзом меча и орала». Там Бендер, имеющий с Аметистовым общего прототипа – диккенсовского Джингля из «Записок Пиквикского клуба», выдает себя за монархиста, организующего подпольную шоуппу, чтобы заставить раскошелиться «бывших».

Вскоре в Камерном театре А.Я. Таировым была поставлена еще одна булгаковская пьеса – «Багровый остров». 27 сентября 1928 года Булгаков писал Замятину: «Вы поздравили меня за две недели до разрешения «Багрового острова» (13 сентября Евгений Иванович писал Булгакову: «С «Багровым островом» Вас!». – *Б.С.*). Значит, Вы пророк. Что касается этого разрешения, то не знаю, что сказать. Написан «Бег». Представлен. А разрешен «Багровый остров». Мистика. Кто? Что? Почему? Зачем? Густейший туман окутывает мозги». Премьера состоялась в декабре 1928 года. Но замятинского пророчества хватило ненадолго. Спектакль продержался лишь краткое время, попав под общий запрет булгаковских пьес.

Советская пресса утверждала, что «Багровый остров» – это пасквиль на революцию. По этому поводу Булгаков писал в

знаменитом письме правительству СССР от 28 марта 1930 года: «Я не берусь судить, насколько моя пьеса остроумна, но я сознаюсь в том, что в пьесе действительно встает зловещая тень, и это тень Главного Репертуарного Комитета. Это он воспитывает илотов, панегиристов и запуганных «услужающих». Это он убивает творческую мысль. Он губит советскую драматургию и погубит ее. Я не шепотом в углу выражал эти мысли. Я заключил их в драматургический памфлет и поставил этот памфлет на сцене. Советская пресса, заступаясь за Главрепертком, написала, что «Багровый остров» – памфлет на революцию. Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать НЕВОЗМОЖНО. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком – не революция».

Из тактических соображений драматургу в письме правительству, конечно, выгоднее было выставить главной мишенью в пьесе не слишком просвещенных и охваченных запретительным ражем чиновников Главного репертуарного комитета, а не социалистическую революцию и строй в целом. Но косвенно он и тут признавал, что если не пасквиль, то памфлет на революцию в «Багровом острове» присутствует.

Между прочим, одним из источников опубликованного в «Накануне» фельетона «Багровый остров», который и был положен в основу пьесы, послужил рассказ Замятина «Арапы», опубликованный в 1920 году. Там высмеивалась двойная мораль большевиков в отношении насилия в годы Гражданской войны. Повествование у Замятина ведется от лица краснокожих, которые воюют с живущими на одном с ними острове Буяне арапами: «Нынче утром арапа ихнего в речке поймали. Ну так хорош, так хорош: весь – филейный. Супу наварили, отбивных нажарили – да с лучком, с горчицей, с малосольным нежинским… Напитались: послал Господь!» Когда же арапы в свою очередь жарят шашлык из краснокожего, это вызывает совсем другую реакцию: «– Да на вас что – креста, что ли, нету? Нашего, краснокожего, лопаете. И не совестно?

– А вы из нашего отбивных не наделали? Энто чьи кости-то лежат?

– Ну что за безмозглые! Дак ведь мы вашего арапа ели, а вы – нашего, краснокожего. Нешто это возможно? Вот дайте-ка, вас черти-то на том свете поджарят!»

У читателей и зрителей, знакомых с рассказом Замятина, булгаковские фельетон и пьеса должны были вызывать в памяти усиленно насаждавшийся коммунистической властью миф об

оправданности и даже благотворности красного террора, который был якобы только реакцией на достойный всяческого осуждения белый террор. И Замятин, и Булгаков сознавали лживость этого мифа.

В период громкого театрального успеха Булгаков с женой часто посещали театральные премьеры. Михаилу Афанасьевичу нравилось далеко не все, причем в число нелюбимых попадали как революционные пьесы-однодневки, так и произведения, со временем ставшие классикой отечественного театра. Л.Е. Белозерская вспоминала: «В… 1928 году мы с М.А. смотрели пьесу Бабеля «Закат» во 2-м МХАТе. Старого Крика играл Чабан, его жену Нехаму – Бирман, сына Беню – Берсенев. Помню, как вознегодовал М.А., когда Нехама говорит своему мужу: «А кацапы что тебе дали?.. Водку кацапы тебе дали, матерщины полный рот, бешеный рот, как у собаки…» Тут Булгакову, наверное, понравилась не эстетика, а идеология: он мог заподозрить Бабеля в русофобстве.

Зима 1928/1929 года была коротким периодом относительного процветания для Булгакова. Одновременно в разных театрах шли сразу три пьесы, что обеспечивало вполне сносное существование. И в то же время, несмотря на враждебность власти и критики, Булгаков чувствовал общественное признание своего таланта, ибо его произведения в московских театрах пользовались наибольшей популярностью. В дом Булгакова часто приходят актеры, писатели, художники (многие из них вскоре окажутся в ссылке, кто-то будет избегать автора «Дней Турбиных» после обрушившихся на него гонений, некоторые, как Михаил Яншин – лучший, наверное, Лариосик, – позднее предадут его). Л.Е. Белозерская запомнила этот недолгий период благополучия:

«Наступит время (и оно уже не за горами), когда ничего не будет. А пока… пока ходят к нам разные люди. Из писателей вспоминаю Ильфа и Евгения Петрова, Николая Эрдмана, Юрия Олешу, Е.И. Замятина, актеров М.М. Яншина, Н.П. Хмелева, И.М. Кудрявцева, В.Я. Станицына. Случалось, мелькал острый профиль Савонаролы – художника Н.Э. Радлова, приезжавшего из Ленинграда».

По словам Любови Евгеньевны, в доме царила веселая атмосфера. Со своими близкими и давними друзьями – семейством Понсовых, Сергеем Топлениновым, Петром Васильевичем и другими устраивались «блошиные бои», причем: «М. А. пристрастился к этой детской игре и достиг в ней необыкновенных успехов, за что получил прозвище «Мака-Булгака – блошиный царь». Памятником того времени осталась шутливая

книга 1927 года «Муки-Маки», написанная «придворным поэтом» ВэДэ (В.Д. Долгоруковым) и нарисованная Н.А. Ушаковой. Повествование в книге ведется от лица любимого кота Булгаковых Флюшки, и рассказывается в ней о рождении у кошки Муки котенка Аншлага. Сам Булгаков, что характерно, изображен на обложке в позе отчаяния среди летающих вокруг него сброшенных кошками страниц «Багрового острова».

Любовь Евгеньевна вспоминала:

«…В нашем М. Левшинском – Владимир Николаевич Долгорукий (Владимиров), наш придворный поэт ВэДэ, о котором в Макином календаре было записано: «Напоминать Любаше, чтобы не забывала сердиться на В.Д.». Дело в том, что Владимир Николаевич написал стихи, посвященные нам с Макой и нашим кошкам. Тата Лямина и Сережа Топленинов книгу проиллюстрировали. Был там нарисован и портрет В.Н. Он попросил разрешения взять книжку домой и дал слово, что не дотронется до своего изображения. Но слова не сдержал: портрет подправил, чем вызвал мой справедливый гнев».

Она же отметила в своих мемуарах:

«Приходили и литературные девушки. Со мной они, бывало, едва-едва кланялись, так как видели во мне препятствие к своему возможному счастью. Помню двух. Одну с разлетающимися черными бровями, похожую на раскольническую богородицу. Читала она рассказ про щенка под названием «Растопыра». Вторая походила на Дона Базилио, а вот что читала, не помню. Приходили и начинающие писатели. Один был не без таланта, но тяжело болен психически: он никак не мог избавиться от слуховых галлюцинаций. Несколько раз мы – М.А., Коля Лямин и я – ездили в студенческие компании, в которых уютно проводили время, обсуждая различные литературные проблемы. По мере того как росла популярность М.А. как писателя, возрастало внимание к нему со стороны женщин, многие из которых (nomina sunt odiosa; имена называть не следует (лат.) – *Б.С.*) проявляли уж чересчур большую настойчивость…»

Тогда же, 28 февраля 1929 года, как вспоминала Любовь Евгеньевна, у Михаила Афанасьевича произошло знакомство с будущей третьей женой: «В 29–30 годах мы с М.А. поехали как-то в гости к его старым знакомым, мужу и жене Моисеенко (жили они в доме Нирензее в Гнездниковском переулке). За столом сидела хорошо причесанная интересная дама Елена Сергеевна Нюренберг, по мужу Шиловская. Она вскоре стала моей приятельницей и начала запросто и часто бывать у нас в доме. Так на нашей семейной орбите появилась эта женщина, ставшая впоследствии третьей женой М.А. Булгакова».

С тех пор Елена Сергеевна стала часто бывать в доме Булгаковых. Она хорошо печатала на машинке и стала перепечатывать булгаковские рукописи. Любовь Евгеньевна, несмотря на советы друзей и подруг, не придала поначалу серьезного значения очередному увлечению своего мужа, о чем впоследствии пожалела.

Кстати сказать, еще в 1923 году, в фельетоне «Сорок сороков», Булгаков дал панораму Москвы, как она открывается с крыши дома Нирензее, еще не предполагая, конечно, что именно в этом здании он встретит свою судьбу: «На самую высшую точку в центре Москвы я поднялся в серый апрельский день. Это была высшая точка – верхняя платформа на плоской крыше дома бывшего Нирензее, а ныне Дома Советов в Гнездниковском переулке. Москва лежала, до самых краев видная, внизу. Не то дым, не то туман стлался над ней, но сквозь дымку глядели бесчисленные кровли, фабричные трубы и маковки сорока сороков. Апрельский ветер дул на платформе крыши, на ней было пусто, как пусто на душе. Но все же это был уже теплый ветер. И казалось, что он задувает снизу, что тепло подымается от чрева Москвы».

Однако вскоре веселью и благополучию пришел конец, и для писателя он вряд ли был неожиданным. Люди той среды, к которой принадлежал Булгаков, свою обреченность и полную зависимость от прихотей власти чувствовали очень хорошо. В архиве Булгакова сохранилось письмо, полученное драматургом, очевидно, в 1926 или 1927 году – в первый сезон представления в Художественном театре «Дней Турбиных». Оно заслуживает быть приведенным полностью:

«Уважаемый г. автор. Помня Ваше симпатичное отношение ко мне и зная, как Вы интересовались одно время моей судьбой, спешу Вам сообщить свои дальнейшие похождения после того, как мы расстались с Вами. Дождавшись в Киеве прихода красных, я был мобилизован и стал служить новой власти не за страх, а за совесть, а с поляками дрался даже с энтузиазмом. Мне казалось тогда, что только большевики есть та настоящая власть, сильная верой в нее народа, что несет России счастье и благоденствие, что сделает из обывателей и плутоватых богоносцев сильных, честных, прямых граждан. Все мне казалось у большевиков так хорошо, так умно, так гладко, словом, я видел все в розовом свете до того, что сам покраснел и чуть-чуть не стал коммунистом, да спасло меня мое прошлое – дворянство и офицерство. Но вот медовые месяцы революции проходят. Нэп, кронштадтское восстание. У меня, как и у многих других, проходит угар и розовые очки начинают перекрашиваться в более темные цвета…

Общие собрания под бдительным инквизиторским взглядом месткома. Резолюции и демонстрации из-под палки. Малограмотное начальство, имеющее вид вотятского божка и вожделеющее на каждую машинистку (кажется, будто автор письма знаком с неопубликованным «Собачьим сердцем». – *Б.С.*). Никакого понимания дела, но взгляд на все с кондачка: Комсомол, шпионящий походя, с увлечением. Рабочие делегации – знатные иностранцы, напоминающие чеховских генералов на свадьбе. И ложь, ложь без конца… Вожди? Это или человечки, держащиеся за власть и комфорт, которого они никогда не видали, или бешеные фанатики, думающие пробить лбом стену (очень точное разделение коммунистических правителей на два разряда. – *Б.С.*). А самая идея! Да, идея ничего себе, довольно складная, но абсолютно не претворимая в жизнь, как и учение Христа, но христианство и понятнее, и красивее.

Так вот-с. Остался я теперь у разбитого корыта. Не материально. Нет. Я служу и по нынешним временам – ничего себе, перебиваюсь. Но паршиво жить ни во что не веря. Ведь ни во что не верить и ничего не любить – это привилегия следующего за нами поколения, нашей смены беспризорной.

В последнее время или под влиянием страстного желания заполнить душевную пустоту, или же, действительно, оно так и есть, но я иногда слышу чуть уловимые нотки какой-то новой жизни, настоящей, истинно красивой, не имеющей ничего общего ни с царской, ни с советской Россией.

Обращаюсь с великой просьбой к Вам от своего и от имени, думаю, многих других таких же, как я, пустопорожних душой. Скажите со сцены ли, со страниц ли журнала, прямо ли или эзоповым языком, как хотите, но только дайте мне знать, слышите ли Вы эти едва уловимые нотки и о чем они звучат?

Или все это самообман и нынешняя советская пустота (материальная, моральная и умственная) есть явление перманентное. Caesar, morituri te salutant (Цезарь, обреченные на смерть приветствуют тебя. (*лат.*) – так приветствовали в римском цирке императоров гладиаторы. – *Б.С.*).

Виктор Викторович Мышлаевский».

В отличие от автора письма, Булгаков, похоже, коммунистической идеологией никогда не соблазнялся. Наверное, и он по большому счету считал себя «обреченным на смерть» в советском обществе, и в творчестве была для него единственная возможность остаться самим собой и донести свои мысли до потомков. Впрочем, когда Булгаков получил письмо от своего персонажа, у него, видно, еще сохранялись надежды, хоть и очень слабые, на какую-то нормальную жизнь, пусть и далекую

от идеала (думается, автор «Дней Турбиных» подписался бы под словами «Мышлаевского» о жизни «настоящей, истинно красивой, не имеющей ничего общего ни с царской, ни с советской Россией», но он не хуже своего корреспондента понимал нереалистичность подобных мечтаний). Как раз в это время, в 1926–1928 годах, Булгаков писал для МХАТа новую пьесу «Рыцарь Серафимы» («Изгои»), впоследствии получившую название «Бег» и ставшую лучшим его драматическим произведением. В этой пьесе были продолжены идеи «Дней Турбиных», но уже не на автобиографическом материале Гражданской войны в Киеве 1918–1919 годов, а применительно к судьбам оказавшихся в эмиграции участников Белого движения. Как мы помним, еще в Сочельник 1924 года Булгаков записал в дневнике строки В. Жуковского «Бессмертье – тихий светлый брег», ставшие эпиграфом к пьесе и вспомнившиеся писателю в связи с Гражданской войной и зафиксированным в дневнике эпизодом гибели полковника за Шали-аулом.

МХАТ пытался трактовать «Бег» как разоблачение идеологии Белого движения и зверств белых генералов, признающих в конце концов торжество советской власти. Пропагандистское значение могла иметь и демонстрация бесперспективности и бедственного положения эмигрантов, для которых будто бы единственный достойный выход – возвращение на родину. Однако симпатии, которые мог внушить зрителю образ Чарноты, несмотря на все заверения, что он такой же герой, как Сквозник-Дмухановский у Гоголя, и возможное сочувствие по отношению к Хлудову, не говоря уже о подозрительно идеальных интеллигентах Серафиме и Голубкове, делали замысел сомнительным с точки зрения цензуры и ортодоксальных коммунистов. Бдительные критики забили в набат. В октябре 1928 года в «Известиях» критик, укрывшийся под псевдонимом И. Кор, призвал «ударить по булгаковщине», а И. Бачелис в «Комсомольской правде» обвинил Художественный театр в стремлении «протащить булгаковскую апологию, написанную посредственным богомазом» (речь шла о попытках защиты Булгакова и «Бега» представителями МХАТа на обсуждении пьесы расширенным политико-художественным советом Главреперткома). Позже эти фразы почти дословно войдут в последний булгаковский роман, в описание травли Мастера, устроенной критикой. Не помогло даже то, что «Бег» был поддержан М. Горьким, и готовность разрешить его постановку, выраженная председателем Главискусства А.И. Свидерским.

К Сталину с письмом по поводу «Бега» обратился драматург В.Н. Билль-Белоцерковский. 2 февраля 1929 года вождь ответил

драматургу. «Бег» он расценил как «проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины» и тем самым «оправдать или полуоправдать белогвардейское дело». Поэтому булгаковскую пьесу в существующем виде Сталин охарактеризовал как «антисоветское явление». Досталось и «Дням Турбиных», хотя и не так сильно: «Почему так часто ставят на сцене пьесы Булгакова? Потому, должно быть, что своих пьес, годных для постановки, не хватает. На безрыбье даже «Дни Турбиных» – рыба». При этом Сталин оговорился, что данная пьеса «не так уж плоха, ибо она дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от «Дней Турбиных», есть впечатление, благоприятное для большевиков: «Если даже такие люди, как Турбины, вынуждены сложить оружие и покориться воле народа, признав свое дело окончательно проигранным, – значит, большевики непобедимы, с ними, большевиками, ничего не поделаешь». «Дни Турбиных» есть демонстрация всесокрушающей силы большевизма». И тут Иосиф Виссарионович поспешил уточнить: «Конечно, автор ни в какой мере «не повинен» в этой демонстрации. Но какое нам до этого дело?»

Последний раз драматург обращается к тексту «Бега» осенью 1937 года, когда вновь возникла слабая надежда на постановку пьесы. В связи с этим Е.С. Булгакова записала в дневнике: «Вечером доказывала Мише, что первый вариант – без самоубийства Хлудова – лучше. (Но М.А. не согласен)». Это мнение разделяли и люди, достаточно далекие от Булгакова. Так, драматург А. Н. Афиногенов, как фиксирует Елена Сергеевна, в сентябре 1933 года говорил, что «первый финал был лучше». Драматург, очевидно, понимал, что финал с возвращением Хлудова по цензурным соображениям неприемлем. Но «Бег» при жизни Булгакова к постановке так и не разрешили.

После сталинского ответа Билль-Белоцерковскому все булгаковские пьесы были сняты с репертуара. Единственным источником дохода для писателя остались лишь эпизодические отчисления за зарубежные постановки. В связи с запрещением своих пьес в июле 1929 года Булгаков пишет письмо И.В. Сталину, М.И. Калинину, А.И. Свидерскому и А.М. Горькому. Он ссылается на неоднократные отказы ему и Л.Е. Белозерской в разрешении выехать за границу даже на короткий срок, чтобы защитить авторские права, на которые покушались Каганский и другие издатели (в частности, в Риге был пиратски выпущен роман «Белая гвардия» с фантастическим окончанием, сочиненным неизвестным автором на основе «Дней Турбиных»). В

заключение Булгаков просит: «К концу десятого года силы мои надломились, не будучи в силах более существовать, затравленный, зная, что ни печататься, ни ставиться более в пределах СССР мне нельзя, доведенный до нервного расстройства, я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством СССР ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ СССР ВМЕСТЕ С ЖЕНОЙ МОЕЙ Л.Е. БУЛГАКОВОЙ, которая к прошению этому присоединяется» (неизвестно, было ли это письмо отослано).

В письме брату Николаю 24 августа 1929 года Булгаков просил его сохранить у себя полученный за пьесы гонорар в ожидании дальнейших распоряжений. По-видимому, писатель рассматривал возможность того, что будет выслан за границу на неопределенный срок, как и бывший редактор «России» И.Г. Лежнев. Эмигрировать же навсегда он не собирался, рассчитывая, что сможет вернуться, когда шум вокруг его имени поутихнет. В том же письме брату Булгаков признавался: «Теперь сообщаю тебе, мой брат: положение мое неблагополучно.

Все мои пьесы запрещены к представлению в СССР, и беллетристической ни одной строчки моей не напечатают (здесь писатель оказался пророком. – *Б.С.*).

В 1929 году совершилось мое писательское уничтожение. Я сделал последнее усилие и подал Правительству СССР заявление, в котором прошу меня с женой моей выпустить за границу на любой срок.

В сердце у меня нет надежды. Был один зловещий признак – Любовь Евгениевну не выпустили одну, несмотря на то, что я оставался (это было несколько месяцев тому назад).

Вокруг меня уже ползет змейкой темный слух о том, что я обречен во всех смыслах.

В случае, если мое заявление будет отклонено, игру можно считать оконченной, колоду складывать, свечи тушить.

Мне придется сидеть в Москве и не писать, потому что не только писаний моих, но даже фамилии моей равнодушно видеть не могут.

Без всякого малодушия сообщаю тебе, мой брат, что вопрос моей гибели – это лишь вопрос срока, если, конечно, не произойдет чуда. Но чудеса случаются редко.

Очень прошу написать мне, понятно ли тебе это письмо, но ни в коем случае не писать мне *никаких слов утешения и сочувствия,* чтобы не волновать мою жену».

Не исключено, что Булгаков писал здесь о своем обращении к секретарю ЦИК СССР А.С. Енукидзе, датированном 3 сентября 1929 года. Возможно, он полагал, что, пока письмо брату

достигнет Парижа, обращение уже будет у Енукидзе. Писатель просил секретаря ЦИК «ввиду того, что абсолютная неприемлемость моих произведений для советской общественности очевидна, ввиду того, что совершившееся полное запрещение моих произведений в СССР обрекает меня на гибель, ввиду того, что уничтожение меня как писателя уже повлекло за собой материальную катастрофу (отсутствие у меня сбережений, невозможность платить налог (таким налогом Булгаков был обложен как «лицо свободной профессии». – *Б.С.*) и невозможность жить, начиная со следующего месяца, могут быть документально доказаны).

При безмерном утомлении, бесплодности всяких попыток обращаюсь в верховный орган Союза – Центральный Исполнительный Комитет СССР и прошу разрешить мне вместе с женою моей Любовью Евгениевной Булгаковой выехать за границу на тот срок, который Правительство Союза найдет нужным назначить мне».

В тот же день, 3 сентября, Булгаков написал и Горькому: «Многоуважаемый Алексей Максимович! Я подал Правительству СССР прошение, чтобы мне с женой разрешили покинуть пределы СССР на тот срок, какой мне будет назначен. Прошу Вас, Алексей Максимович, поддержать мое ходатайство. Я хотел в подробном письме изложить Вам все, что происходит со мной, но мое утомление, безнадежность безмерны. Не могу ничего писать. Все запрещено, я разорен, затравлен, в полном одиночестве. Зачем держать писателя в стране, где его произведения не могут существовать? Прошу о гуманной резолюции – отпустить меня».

Горький письмо получил и попросил прислать ему обращение к Енукидзе. В связи с этим 28 сентября 1929 года Булгаков направил Горькому еще одно письмо: «Многоуважаемый Алексей Максимович! Евгений Иванович Замятин сообщил мне, что Вы мое письмо получили, но что вам желательно иметь копию его. Копии у меня нет, письмо же мое было приблизительно такого содержания: «Я подал через А.И. Свидерского Правительству СССР заявление, в котором прошу обратить внимание на мое невыносимое положение и разрешить мне вместе с женою моей Любовью Евгениевной Булгаковой выехать в отпуск за границу на тот срок, который правительству будет угодно мне назначить…» К этому письму теперь мне хотелось бы добавить следующее. Все мои пьесы запрещены, нигде ни одной строчки моей не напечатают, никакой готовой работы у меня нет, ни копейки авторского гонорара ниоткуда не поступает. Ни одно учреждение, ни одно лицо на мои заявления не отвечает, словом – все, что написано мной за 10 лет работы в СССР, уничтожено. Остается

уничтожить последнее, что осталось – меня самого. Прошу вынести гуманное решение – отпустить меня!»

Едва ли не так же Воланд отпускал на свободу Мастера, а Мастер – Пилата в финале великого романа. Через Е. Замятина Горький сообщил о получении булгаковского письма, но никакого результата это обращение в инстанции не принесло.

Отношение у Булгакова к Горькому было довольно сложное. Еще 6 ноября 1923 года он записал в дневнике: «…Читаю мастерскую книгу Горького «Мои университеты»… Несимпатичен мне Горький как человек, но какой это огромный, сильный писатель и какие страшные и важные вещи говорит он о писателе».

Горький, в свою очередь, помогал Булгакову в прохождении через цензуру его пьес, но также отказался печатать его роман о Мольере. Алексей Максимович, несомненно, признавал булгаковский талант, но совсем не разделял политических взглядов автора «Дней Турбиных» и «Бега».

Тогда же, в сентябре 1929 года, Булгаков начал писать повесть «Тайному другу», ставшую первым наброском «Театрального романа». Повесть была посвящена Е.С. Шиловской, которую Булгаков любил. Наружу выплеснулось отчаяние автора, его мысли о самоубийстве (хотя действие было доведено лишь до публикации «Белой гвардии»). От самоубийства героя повести спасает осечка пистолета и… Дьявол, явившийся в образе издателя журнала «Страна» Рудольфи (явный прототип – редактор «России» И.Г. Лежнев).

В октябре появилась слабая надежда на постановку новой пьесы – Булгаков приступил к работе над «Кабалой святош» – пьесе о любимом собрате по профессии (а во многом – и по судьбе), гениальном французском комедиографе XVII века Жане-Батисте Мольере. Одновременно 2 октября он подает заявление о выходе из Всероссийского союза писателей, который так и не смог защитить от гонений своего члена. 14 октября МХАТ расторгает договор на «Бег» в связи с запретом пьесы и просит вернуть аванс. Начало работы над «Кабалой святош» во многом было спровоцировано этим обстоятельством: новой пьесой Булгаков хотел покрыть свой долг театру. 28 декабря драматург писал брату Николаю: «Положение мое тягостно», добавляя, что получил уведомление: все три ранее шедшие пьесы и «Бег» «запрещены к публичному исполнению». Булгаков просил брата срочно перевести ему полученный гонорар.

21 февраля 1930 года в письме к брату Николаю во Францию Булгаков поделился мучительными раздумьями: «…Интересует ли тебя моя литературная работа? Это напиши. Если хоть

немного интересует, выслушай следующее и, если можно, со вниманием:

… Я свою писательскую задачу в условиях неимоверной трудности старался выполнить, как должно. Ныне моя работа остановлена. Я представляю собой сложную (я так полагаю) машину, продукция которой в СССР не нужна. Мне это слишком ясно доказывали и доказывают еще и сейчас по поводу моей пьесы о Мольере. По ночам я мучительно напрягаю голову, выдумывая средство к спасению. Но ничего не видно. Кому бы, думаю, еще написать заявление?» Писатель просил в счет его французских гонораров прислать денег, чай, кофе, две пары носков и простых дамских чулок.

Неизвестный осведомитель ОГПУ 3 марта 1930 года докладывал: «Мих. Булгаков рассказывал о своих неудачах. 1) Он обратился с письмом к Рыкову, прося о загр. паспорте; ответа не последовало, но – «воротили дневники». 2) О полном безденежье, о том, что он проедает часы, и остается еще цепочка. 3) О попытке снова писать фельетоны и о том, что в какой-то медиц. газете или журнале его фельет. отклонили, потребовав политического и «стопроцентного». Булгаков же считает, что теперь он не может себе позволить писать «100-%»: неприлично. Говорил о новой пьесе из жизни Мольера: пьеса принята (кажется, МХАТ-I), но пока лежит в Главреперткоме, и ее судьба «темна и загадочна». Когда он читал пьесу в театре, то актеров не было (назначили читку нарочно тогда, когда все заняты), но зато худ. – пол. совет (рабочий) был в полном составе. Члены совета проявили глубокое невежество, один называл Мольера Миллером, другой, услышав слово «maitre» (учитель, обычное старофранцузское обращение), принял его за «метр» и упрекнул Булгакова за то, что во времена Мольера «метрической системы не было». Б. рассказывает, что он сам «погубил пьесу»: кто-то счел пьесу антирелигиозной (в ней отрицательно выведен парижский архиепископ), но Б. на соответствующий вопрос сказал, что пьеса не является антирелигиозной».

В таких сложных личных обстоятельствах Булгаков приступил к осуществлению своего главного произведения – будущего романа «Мастер и Маргарита». На различных рукописях Булгаков по-разному датировал начало работы – то 1928-м, то 1929 годом. Скорее всего, в 1928 году роман был только задуман, а в 1929-м началась работа над текстом первой редакции. Но уже 28 февраля 1929 года о романе узнало ОГПУ. В этот день неизвестный осведомитель доносил: «Видел я Некрасову, она мне сказала, что М. Булгаков написал роман, который читал в некотором обществе, там ему говорили, что в таком виде не пропустят, т. к.

он крайне резок с выпадами, тогда он его переделал и думает опубликовать, а в первоначальном виде пустить в виде рукописи в общество и это одновременно с опубликованием в урезанном цензурой виде. Некрасова добавила, что Булгаков у них теперь не бывает, т. к. ему сейчас везет и есть деньги, это у него всегда так, и сейчас он замечает тех, кто ему выгоден и нужен».

8 мая 1929 года писатель сдал в издательство «Недра» главу «Мания Фурибунда» (этот старый психиатрический термин означает неистовое возбуждение) из романа «Копыто инженера». Она примерно соответствовала по содержанию главе, в окончательной редакции романа, названной «Дело было в Грибоедове» (сохранился лишь первый лист черновика). Этой публикацией Булгаков рассчитывал хоть немного поправить свое материальное положение, но Глава в «Недрах» так и не появилась.

Как увидим далее, в марте 1930 года первая редакция будущего «Мастера и Маргариты» была Булгаковым уничтожена (сохранена лишь часть черновиков). По свидетельству Л.Е. Белозерской, рукопись уже существовала в виде машинописи, хотя Любовь Евгеньевна не могла точно сказать, был ли роман в этой редакции фабульно завершен или нет. Образ Маргариты в романе присутствовал уже тогда, Любовь Евгеньевна утверждала, что это она «подсказала» героиню, чтобы уравновесить преобладание мужчин среди персонажей (в сохранившихся фрагментах Маргариты нет).

Между тем в тот момент Булгаков не мог позволить себе роскошь «писать в стол», без надежды на скорую публикацию, ибо само его существование зависело от доходов от литературной деятельности. Поэтому вполне вероятно, что заявленное в письмах в официальные инстанции желание хотя бы на время эмигрировать из страны действительно существовало, и будущий «Мастер и Маргарита» начинал писаться как роман, предназначенный для публикации за границей.

В 20-е годы писатель еще поддерживал довольно тесные отношения с жившими в Москве сестрами. Так, 26 ноября 1926 года Булгаков стал крестным отцом младшей дочери сестры Нади, Елены, о чем сохранилась его записка ей от 24 ноября 1926 года: «Милая Надя. Буду крестить. В пятницу (26-го) в 12 ч. дня жду Лелю (Е.А. Булгакову, которая была крестной матерью. – *Б.С.*)». В феврале и октябре 1927 года брат доставал Надежде Афанасьевне билеты на «Дни Турбиных», которые обычным путем было не достать, а 3 марта 1928 года специальной запиской известил ее о том, что скоро будет читать «Бег». Отдаляться друг от друга брат и сестры начали позднее, уже в 30-е годы, после третьего брака Булгакова.

Началась также переписка с эмигрировавшими вместе с армией Врангеля братьями Иваном и Николаем. Из их писем Михаил узнал, что жизнь на чужбине – отнюдь не сахар. Самое раннее из дошедших до нас писем Ивана Афанасьевича из эмиграции брату Михаилу датировано 26 января 1926 года и приложено к его письму сестре Варе. Иван писал: «Ты мне давно, давно послал одно письмо с критическим мнением о моей старенькой вещице. Это дает мне право думать, что ты не будешь против налаженной переписки со мною. Прошу тебя, ответь. Я посылаю несколько вещей. Хочу, чтобы ты прочел их и оценил». К письму прилагалось восемь стихотворений Ивана. По крайней мере одно из них, «Страшный суд», повлияло на замысел «Мастера и Маргариты». Оно написано под несомненным воздействием «Краткой повести об Антихристе» из «Трех разговоров» (1900) Владимира Сергеевича Соловьева (1853–1900), где Антихрист-сверхчеловек «признал себя тем, чем в действительности был Христос», настоящим представителем того Бога, который «возводит солнце свое над добрыми и злыми, дождит на праведных и неправедных». Антихрист выступал «последним судьей», судящим «не судом правды только, а судом милости», где будет присутствовать «не правда воздаятельная, а правда распределительная». Он обещал всех различить и каждому дать то, что ему нужно. В «Страшном суде» «/Одетый в пурпуры зарницы, /Брильянтами осыпан рос /Сойдет Антихрист, Сын Денницы, /Как небом посланный Христос. /Ему, последнему мессии, /Последняя открыта казнь. /Пред ним склонит покорно выю /Земле измученной боязнь».

Подобные эсхатологические представления были широко распространены среди русской эмиграции, пережившей революционный кошмар. Например, почти тогда же, когда и Иван Афанасьевич, на «Краткую повесть об Антихристе» откликнулся известный философ Георгий Петрович Федотов (1886–1951) статьей «Об Антихристовом добре», опубликованной в 1926 году в № 5 журнала «Путь». Он подчеркивал, что «дело Антихриста у Соловьева совершается в форме служения добру».

У Булгакова в «Мастере и Маргарите» Воланд выступает и как исполнитель поручений Иешуа Га-Ноцри, и как судия, воздающий каждому по его вере и заслугам. Булгаковский Понтий Пилат преодолевает и искупает свою трусость лишь в ночь последнего полета.

В 1924 году живший в Болгарии Иван Афанасьевич познакомился с Натальей Кирилловной Минко (1891–1974), дочерью героя Русско-турецкой войны 1877–1878 годов генерала К.В. Минко, на которой женился. 25 февраля 1925 года у них

родилась дочь Ирина (скончалась в Париже 10 марта 2000 года.). В сентябре 1930 года Иван с семьей по вызову брата Николая уехал в Париж, где до конца своих дней проработал в оркестре русского ресторана. Из-за недостатка образования на более престижную работу Иван Афанасьевич устроиться не мог. Необходимость же зарабатывать на содержание жены и дочери не позволила продолжить образование во Франции. Иван скончался во Франции в 1969 году.

Николай Афанасьевич первым восстановил контакт с оставшейся в Киеве семьей. 16 января 1922 года он писал матери из югославского Загреба:

«Милая моя, дорогая мамочка и все близкие моему сердцу братья и сестры!

Вчера я пережил незабываемые драгоценные минуты: нежданно-негаданно пришло твое письмо, когда я только вернулся из Университета. Слезы клубком подошли к горлу и руки тряслись, когда я вскрывал это драгоценное письмо. Я рыдал в полном смысле этого слова, до того я истосковался и наволновался. Столько времени ни о ком ни полслова! Боже милосердный, неужели это правда!

Милая мамочка, почему ты ни слова не пишешь о Верочке, где она, что делает, здорова ли, пишет ли вам что-нибудь. Как я волновался за Мишу с Тасей и золотую мою Варюшечку, ведь только стороной, от чужих людей я узнал, что у нее будет ребеночек. Поздравь ее с Леней, пожелай выходить хорошую дочку – ведь я так горячо люблю хорошую, добрую Варюшу.

Как Надюша с Андреем выглядят, вспоминают ли меня когда-нибудь? Поцелуй их крепко-крепко.

Строки твоего письма о Лелечке глубоко меня потрясли и взволновали: добрая, золотая девочка. Пусть вспомнит она, как подружились мы с ней в последние дни, как трогательно горячо расставались. Дай Бог ей здоровья, счастья и благополучия – я столько раз вспоминал ее, молился о ней и рассказывал своим знакомым. Ее крепко целует и кланяется Оля Орлова, которая со мной иногда и рада поговорить о Киеве. Она танцует в балете.

Как я рад знать, что с Вами вместе Костя (двоюродный брат Константин Петрович Булгаков. – *Б.С.*), проявивший столько любви и чистой привязанности к Варе. Надеюсь, меня он очень помнит и может многое рассказать о совместной нашей жизни в период учения, службы и встреч у Варюши с Леней. Передайте ему, что о нем неоднократно справляются его родители, печалятся, что он не пишет. Я дал знать им, что он жив и здоров и по-прежнему живет у вас в Киеве. Надеюсь, они обрадуются.

Ванюша не отвечает ни на одно мое письмо, и я уже начинаю беспокоиться. Сколько раз я убеждал его приехать ко мне, я давно бы устроил его в Университете! Даже адреса своего до сих пор не сообщил, а я знаю, что ему хотелось бы со мной поделиться рассказами о его жизни. Косте кланяется Георгий Сергеевич, который целое лето занимался со мной немецким языком. Семья его с ним.

Сколько бодрости и радости принесло мне известие, что вы все живы и здоровы! Теперь расскажу кое-что о себе: я, слава Богу, здоров и, вероятно, страшно переменился за эти годы: ведь мне уже 24-й год.

Жить приходится более чем скромно, но меня спасает то, что за время службы в госпитале я купил себе теплое пальто, 2 пары ботинок, кой-какой костюмчик (подешевле!), сделал несколько пар белья постельного и носильного и приобрел всякую дребедень: бритву, зубную щетку и проч. и проч. Есть даже кой-какая посуда. Живу я на окраине города в комнате с самой необходимой студенту обстановкой: печечка тоже железная, но обогревает хорошо (слава Богу, недавно дешево купил на железной дороге 1/2 сажени дров, а то зима дает себя чувствовать основательно). Воду дают хозяева, которые очень хорошо ко мне относятся; ведь я не пью, не курю, не скандалю – тихий квартирант и платит аккуратно! Готовлю обычно сам, но иногда обедаю в столовках, что подешевле. На судьбу не жалуюсь, хотя страшно скучаю без вас всех. Конечно, не приходится думать о покупке нужных и дорогих пособий, цены на которые превышают все границы, но изредка урежу себя да и куплю какую-нибудь книжку. А больше всего работаю в Университетской библиотеке, в которой очень много хороших книг на немецком языке, который я изучал еще до поступления в университет, живя в госпитале, и понемногу овладеваю им (немецким языком). Студенты и профессора относятся ко мне очень хорошо. С приездом из Швейцарии одного местного профессора связана и моя жизнь, т. к. я, может быть, получу тогда дешевую комнату при Университете, т. к. буду работать у этого профессора. А мне необходимо материально подкрепиться!

Замечательно, что с момента, как видел тебя в последний раз перед моим отъездом за границу, я абсолютно ничем не болел, даже простудой, и вообще окреп.

Теперь буду писать очень часто и побольше, а вы все со своей стороны обязаны писать мне (можно коллективные письма, а то это удовольствие не по карманам). Напиши, не нужно ли тебе денег на марки, если да, то какими деньгами послать и как это сделать. Может быть, прислать бумаги и конвертов: у меня есть.

Может быть, Михаилу это понадобится. Если будешь писать ему, напиши обо мне, пожелай от меня здоровья и благополучия, передай поцелуй ему с Тасей и обязательно сообщи его адрес. Посылаю Леле 10 рублей, что завалялись у меня, авось, пригодится.

Боюсь просить, но нужно! Если найдете где-нибудь в остатках моих вещей мой матрикул (зеленая книжка, оклеенная тонкой зеленой материей), называется: «Книжка записи на лекции». Ради Бога, пришлите ее мне. Она мне необходима! Боюсь, что будет дорого стоить, тогда я, может быть, пришлю вам денег, но нужно сообщить, сколько и как это сделать.

Если, даст Бог, найдете матрикул, пошлете, то вложите туда удостоверение от Киевского Университета о моих отметках (его, может быть, дадут в деканате медицинского факультета) и обязательно карточки всех моих родных, если это возможно.

Ну, пора кончать (только что кончил варить обед на завтра и послезавтра; пока писал – он кипел, а теперь готов).

Целую всех крепко, крепко. Боже, благослови вас милых. Да, скажи О. Николаю (Глаголеву, сыну духовника семьи Булгаковых о. Александра Глаголева – *Б.С.*), что я его помню и очень люблю, пусть помолится за меня.

Пишите, если возможно, почаще. Даст Бог – увидимся! (увидеться с родными Ивану Афанасьевичу не довелось никогда, за исключением, вероятно, К.П. Булгакова, вскоре эмигрировавшего. – *Б.С.*)

Коля

Адрес тот же.

Не забывайте, что я совершенно один и не могу переносить одиночества, а бывать не у кого; кругом все чужие».

В тот период, когда было написано письмо, положение Михаила было еще хуже, чем у брата Николая: он с женой, Т. Н. Лаппа, буквально голодал (правда, к марту 1922 года ситуация улучшилась). В целом же проблемы, стоявшие перед двумя братьями по обе стороны «железного занавеса», были удивительно схожи: квартирный вопрос и, в частности, высокая плата за жилье, возможность удовлетворять только минимальные потребности в еде и одежде, что осложнялось для Булгакова еще и необходимостью содержать жену.

Но во второй половине 20-х годов положение Николая Афанасьевича улучшилось. После окончания Загребского университета он был оставлен там при кафедре бактериологии в аспирантуре. В 1929 году Н.А. Булгаков удостоился звания доктора философии, специализировался, с помощью хорватского

ученого Владимира Сертича, по бактериофагам. На его работы обратил внимание первооткрыватель бактериофага профессор Феликс д'Эрелль (1873–1949) и вызвал к себе в Париж. Туда Н.А. Булгаков прибыл в августе 1929 года, о чем сообщил 17 августа брату в Москву: «…Условия дают мне возможность скромно жить, ни от кого не завися, я этого давно не имел».

В 1932 году Николай Афанасьевич женился на Ксении Александровне Яхонтовой, дочери профессора-эмигранта, а в декабре 1935 года по поручению д'Эррелля отбыл в Мексику, где в течение трех месяцев читал лекции. В 1941 году, после начала германо-югославской войны, Н.А. Булгаков как югославский подданный был арестован немецкими оккупационными властями во Франции и отправлен в лагерь для интернированных в районе Компьена, где стал работать врачом. Он участвовал в Сопротивлении, содействовал побегу нескольких узников. После войны работал в Пастеровском институте. Правительство Югославии за участие в движении Сопротивления наградило Николая Булгакова орденом. Французское правительство также удостоило его за научные достижения орденом Почетного легиона. Умер от разрыва сердца 13 июня 1966 г. в парижском пригороде Кламаре и был похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

С братом Николаем Михаил много перепиывлся. В декабре 1927 года Николай Афанасьевич писал старшему брату: «Славный и добрый Миша, мне хорошо известно, что ты принимаешь самое горячее участие в поддержке меня, так же, как ты старался помогать в свое время Ване. Мне трудно в настоящий момент выразить тебе всю величину чувства к тебе, но верь, что оно велико… Местные театральные, литературные и вообще интеллигентские круги неоднократно расспрашивали о тебе, твоей работе». А в одном из майских писем 1929 года Н.А. Булгакову Михаил Афанасьевич признавался: «В каком положении я иногда находился, сейчас нет возможности описать». Тем не менее, несмотря на осложнение положения Булгакова-старшего, их переписка продолжалась вплоть до начала Второй мировой войны.

«Роковые яйца»: «красный луч» и его изобретатель

Одним из источников фабулы повести послужил роман знаменитого британского фантаста Герберта Уэллса «Пища богов». Там речь идет о чудесной пище, ускоряющей рост живых организмов и развитие интеллектуальных способностей у людей-гигантов, причем рост духовных и физических возможностей человечества приводит в романе к более совершенному миропорядку и столкновению мира будущего и мира прошлого – мира гигантов с миром пигмеев. У Булгакова, однако, гигантами оказываются не интеллектуально продвинутые человеческие индивидуумы, а особо агрессивные пресмыкающиеся. В «Роковых яйцах» отразился и другой роман Уэллса – «Борьба миров», где завоевавшие Землю марсиане внезапно гибнут от земных микробов. Та же участь ждет полчища подступивших к Москве пресмыкающихся, которые становятся жертвой фантастических августовских морозов.

Среди источников повести есть и более экзотические. Так, живший в Коктебеле в Крыму поэт Максимилиан Волошин прислал Булгакову вырезку из одной феодосийской газеты 1921 года, где говорилось «о появлении в районе горы Кара-Даг огромного гада, на поимку которого была отправлена рота красноармейцев». Послуживший прототипом Шполянского в «Белой гвардии» писатель и литературовед Виктор Борисович Шкловский в своей книге «Сентиментальное путешествие» (1923) приводит слухи, циркулировавшие в Киеве в начале 1919 года и наверняка питавшие булгаковскую фантазию:

«Рассказывали, что у французов есть фиолетовый луч, которым они могут ослепить всех большевиков, и Борис Мирский написал об этом луче фельетон «Больная красавица». Красавица – старый мир, который нужно лечить фиолетовым лучом. И никогда раньше так не боялись большевиков, как в то время. Рассказывали, что англичане – рассказывали это люди не больные – что англичане уже высадили в Баку стада обезьян, обученных всем правилам военного строя. Рассказывали, что этих обезьян нельзя распропагандировать, что идут они в атаки без страха, что они победят большевиков.

Показывали рукой на аршин от пола рост этих обезьян. Говорили, что когда при взятии Баку одна такая обезьяна была убита, то ее хоронили с оркестром шотландской военной музыки и шотландцы плакали.

Потому что инструкторами обезьяньих легионов были шотландцы.

Из России дул черный ветер, черное пятно России росло, «больная красавица» бредила».

У Булгакова страшный фиолетовый луч пародийно превращен в красный луч жизни, наделавший тоже немало бед. Вместо похода на большевиков чудесных боевых обезьян, будто бы привезенных из-за границы, у Булгакова к Москве подступают полчища гигантских свирепых гадов, вылупившихся из присланных из-за границы яиц.

Обратим внимание, что повесть существовала в первоначальной редакции, отличной от опубликованной. 27 декабря 1924 года Булгаков читал «Роковые яйца» на собрании литераторов при кооперативном издательстве «Никитинские субботники». 6 января 1925 года берлинская газета «Дни» в рубрике «Российские литературные новости» откликнулась на это событие:

«Молодой писатель Булгаков читал недавно авантюрную повесть «Роковые яйца». Хоть она литературно незначительна, но стоит познакомиться с ее сюжетом, чтобы составить себе представление об этой стороне российского литературного творчества.

Действие происходит в будущем. Профессор изобретает способ необыкновенно быстрого размножения яиц при помощи красных солнечных лучей… Советский работник, Семен Борисович Рокк, крадет у профессора его секрет и выписывает из-за границы ящики куриных яиц. И вот случилось так, что на границе спутали яйца гадов и кур, и Рокк получил яйца голоногих гадов. Он развел их у себя в Смоленской губернии (там и происходит все действие), и необозримые полчища гадов двинулись на Москву, осадили ее и сожрали. Заключительная картина – мертвая Москва и огромный змей, обвившийся вокруг колокольни Ивана Великого».

Вряд ли отзывы посетителей «Никитинских субботников», большинство из которых Булгаков и в грош не ставил, могли заставить писателя изменить финал повести. В том, что первый, «пессимистический» конец повести существовал, сомневаться не приходится. Сосед Булгакова по «нехорошей квартире» писатель Владимир Лёвшин (Манасевич) приводит тот же вариант финала, будто бы сымпровизированный Булгаковым в телефонном разговоре с издательством «Недра». Тогда текст финала еще не был готов, но Булгаков, сочиняя на ходу, делал вид, что читает по написанному: «…Повесть заканчивалась грандиозной картиной эвакуации Москвы, к которой подступают полчища гигантских

удавов». Отметим, что, по воспоминаниям секретаря редакции альманаха «Недра» П.Н. Зайцева, Булгаков сразу передал сюда «Роковые яйца» в готовом виде, и скорее всего воспоминания Лёвшина о «телефонной импровизации» – ошибка памяти. Между прочим, о существовании «Роковых яиц» с другим финалом сообщала Булгакову анонимная корреспондентка в письме 9 марта 1936 года. Не исключено, что вариант финала был записан кем-то из присутствовавших на чтении 27 декабря 1924 года и позднее попал в самиздат.

Интересно, что реально существовавший «пессимистический» финал почти буквально совпал с тем, который был предложен Максимом Горьким уже после опубликования повести, вышедшей в свет в феврале 1925 года. 8 мая он писал литератору Михаилу Слонимскому: «Булгаков очень понравился мне, очень, но он не сделал конец рассказа. Поход пресмыкающихся на Москву не использован, а подумайте, какая это чудовищно интересная картина!»

Вероятно, Булгаков изменил концовку повести из-за явной цензурной неприемлемости варианта финала с оккупацией Москвы полчищами гигантских пресмыкающихся.

Цензуру, кстати сказать, «Роковые яйца» проходили с трудом. 18 октября 1924 года Булгаков записал в дневнике:

«Я по-прежнему мучаюсь в «Гудке». Сегодня день потратил на то, чтобы получить 100 рублей в «Недрах». Большие затруднения с моей повестью-гротеском «Роковые яйца». Ангарский подчеркнул мест 20, которые надо по цензурным соображениям изменить. Пройдет ли цензуру. В повести испорчен конец, потому что писал я ее наспех».

На счастье писателя, цензура видела в походе гадов на Москву только пародию на интервенцию 14 государств против Советской России в годы Гражданской войны (гады-то иностранные, раз вылупились из заграничных яиц). Поэтому взятие полчищами пресмыкающихся столицы мирового пролетариата воспринималось цензорами лишь как опасный намек на возможное поражение СССР в будущей войне с империалистами и разрушение Москвы в этой войне. А курий мор, против которого сопредельные государства устанавливают кордоны, – это революционные идеи СССР, против которых Антанта провозгласила политику санитарного кордона.

Однако на самом деле «дерзость» Булгакова, за которую он опасался попасть в «места не столь отдаленные», заключалась совсем в другом. Главный герой повести – профессор Владимир Ипатьевич Персиков, изобретатель красного «луча жизни», с помощью которого выводятся на свет чудовищные

пресмыкающиеся. Красный луч – это символ социалистической революции в России, совершенной под лозунгом построения лучшего будущего, но принесшей террор и диктатуру. Гибель Персикова во время стихийного бунта толпы, возбужденной угрозой нашествия на Москву непобедимых гигантских гадов, олицетворяет ту опасность, которую таил начатый Лениным и большевиками эксперимент по распространению «красного луча» сначала в России, а потом и во всем мире.

Владимир Ипатьевич Персиков родился 16 апреля 1870 года, ибо в день начала действия повести в воображаемом будущем 1928 году 16 апреля ему исполняется 58 лет. Таким образом, главный герой – ровесник Ленина. 16 апреля – тоже дата неслучайная. В этот день (по н. ст.) в 1917 году вождь большевиков вернулся в Петроград из эмиграции. А ровно одиннадцать лет спустя профессор Персиков открыл чудесный красный луч (делать днем рождения Персикова 22 апреля было бы слишком уж прозрачно). Для России таким лучом стал приезд Ленина, на следующий день обнародовавшего знаменитые «Апрельские тезисы», с призывом к перерастанию «буржуазно-демократической» революции в социалистическую.

Портрет Персикова напоминает портрет Ленина:

«Голова замечательная, толкачом, с пучками желтоватых волос, торчащими по бокам… Персиковское лицо вечно носило на себе несколько капризный отпечаток. На красном носу старомодные маленькие очки в серебряной оправе, глазки блестящие, небольшие, росту высокого, сутуловат. Говорил скрипучим, тонким, квакающим голосом и среди других странностей имел такую: когда говорил что-либо веско и уверенно, указательный палец правой руки превращал в крючок и щурил глазки. А так как он говорил всегда уверенно, ибо эрудиция в его области у него была совершенно феноменальная, то крючок очень часто появлялся перед глазами собеседников профессора Персикова».

От Ленина здесь – характерная лысина с рыжеватыми волосами, ораторский жест, манера говорить, наконец, вошедший в ленинский миф знаменитый прищур глаз. Совпадает и обширная эрудиция, которая, безусловно, у Ленина была, и даже иностранными языками Ленин и Персиков владеют одними и теми же – по-французски и по-немецки изъясняясь свободно. В первом газетном сообщении об открытии красного луча фамилия профессора была переврана репортером со слуха на Певсиков, что ясно свидетельствует о картавости Владимира Ипатьевича, как и Владимира Ильича. Кстати, Владимиром Ипатьевичем Персиков назван только на первой странице повести, а потом все

окружающие именуют его Владимир Ипатьич – почти Владимир Ильич. Наконец, время и место завершения повести, обозначенные в конце текста, – «Москва, 1924 г., октябрь» – указывают, помимо прочего, на место и год смерти вождя большевиков и на месяц, навсегда ассоциированный с его именем благодаря Октябрьской революции.

В ленинском контексте образа Персикова находит свое объяснение немецкое, судя по надписям на ящиках, происхождение яиц гадов, которые потом под действием красного луча чуть не захватили (а в первой редакции даже захватили) Москву. Ведь Ленин и его товарищи после Февральской революции были переправлены из Швейцарии в Россию через Германию в запломбированном вагоне (неслучайно прибывшие к Рокку яйца, которые он принимает за куриные, кругом оклеены ярлыками).

Уподобление большевиков гигантским гадам, идущим походом на Москву, было сделано еще в письме безымянной проницательной булгаковской читательницы 9 марта 1936 года: «… В числе прочих гадов, несомненно, из рокового яйца вылупилась и несвободная печать».

Среди прототипов Персикова был известный патологоанатом Алексей Иванович Абрикосов, чья фамилия спародирована в фамилии Владимира Ипатьича. Абрикосов как раз анатомировал труп Ленина и извлек его мозг. В повести этот мозг как бы передан извлекшему его ученому, в отличие от большевиков, человеку мягкому, а не жестокому, и увлеченному до самозабвения зоологией, а не социалистической революцией.

К идее луча жизни Булгакова могло подтолкнуть знакомство с открытием в 1921 году биологом Александром Гавриловичем Гурвичем митогенетического излучения, под влиянием которого происходит митоз (деление клетки).

Куриный мор – это пародия на трагический голод 1921 года в Поволжье. Персиков – товарищ председателя Доброкура – организации, призванной помочь ликвидировать последствия гибели куриного поголовья в СССР. Своим прототипом Доброкур явно имел Комитет помощи голодающим, созданный в июле 1921 года группой общественных деятелей и ученых, оппозиционных большевикам. Во главе Комитета стали бывшие министры Временного правительства С.Н. Прокопович, Н.М. Кишкин и видная деятельница либерального движения Е.Д. Кускова. Советское правительство использовало имена участников этой организации для получения иностранной помощи, которая, правда, часто употреблялась совсем не для помощи голодающим, а для нужд партийной верхушки и мировой революции. Уже в

конце августа 1921 года Комитет был упразднен, а его руководители и многие рядовые участники арестованы. Интересно, что Персиков гибнет тоже в августе. Его гибель символизирует, среди прочего, и крах попыток непартийной интеллигенции наладить цивилизованное сотрудничество с тоталитарной властью.

Л.Е. Белозерская полагала, что «описывая наружность и некоторые повадки профессора Персикова, М.А. отталкивался от образа живого человека, родственника моего, Евгения Никитича Тарновского», профессора статистики, у которого им одно время пришлось жить. В образе Персикова могли отразиться и какие-то черты дяди Булгакова со стороны матери, врача-хирурга Н.М. Покровского.

В «Роковых яйцах» Булгаков впервые в своем творчестве поставил проблему ответственности ученого и государства за использование открытия, могущего нанести вред человечеству. Плодами открытия могут воспользоваться люди непросвещенные и самоуверенные, да еще обладающие неограниченной властью. И тогда катастрофа может произойти гораздо скорее, чем всеобщее благоденствие.

Критика после выхода «Роковых яиц» быстро раскусила скрытые в повести политические намеки. В архиве Булгакова сохранилась машинописная копия отрывка из статьи критика М. Лирова (Моисея Литвакова) о творчестве Булгакова, опубликованной в 1925 году в № 5–6 журнала «Печать и революция». Булгаков подчеркнул здесь наиболее опасные для себя места: «Но настоящий рекорд побил М. Булгаков своим «рассказом» «Роковые яйца». Это уже действительно нечто замечательное для «советского» альманаха». В архиве Булгакова сохранилась машинописная копия этой статьи, где писатель голубым карандашом подчеркнул цитированную выше фразу, а красным – словосочетание «Владимир Ипатьевич», употребленное Лировым семь раз, из них лишь один раз – с фамилией Персиков.

М. Лиров продолжал:

«Профессор Владимир Ипатьевич Персиков сделал необычайное открытие – он открыл красный солнечный луч, под действием которого икринки, скажем, лягушек моментально превращаются в головастиков, головастики быстро вырастают в огромных лягушек, которые тут же размножаются и тут же приступают к взаимоистреблению. И так же относительно всяких живых тварей. Таковы были поразительные свойства красного луча, открытого Владимиром Ипатьевичем. Об этом открытии быстро узнали в Москве, несмотря на конспирацию Владимира Ипатьевича. Сильно заволновалась юркая советская печать (тут

дается картинка нравов советской печати, любовно списанная с натуры… худшей бульварной печати Парижа, Лондона и Нью-Йорка). Сейчас зазвонили по телефону «ласковые голоса» из Кремля, и началась советская… неразбериха.

А тут разразилось бедствие над советской страной: по ней пронеслась истребительная эпидемия кур. Как выйти из тяжелого положения? Но кто обычно выводит СССР из всех бедствий? Конечно, агенты ГПУ. И вот нашелся один чекист Рокк (Рок), который имел в своем распоряжении совхоз, и этот Рокк решил восстановить в своем совхозе куроводство при помощи открытия Владимира Ипатьевича.

Из Кремля получился приказ профессору Персикову, чтобы он свои сложные научные аппараты предоставил во временное пользование Рокку для надобностей восстановления куроводства. Персиков и его ассистент, конечно, возмущены, негодуют. И действительно, как можно такие сложные аппараты предоставить профанам. Ведь Рокк может натворить бедствий. Но «ласковые голоса» из Кремля неумолимы. Ничего, чекист – он делать все умеет.

Рокк получил аппараты, действующие при помощи красного луча, и стал оперировать в своем совхозе. Но вышла катастрофа – и вот почему: Владимир Ипатьевич выписал для своих опытов яйца гадов, а Рокк для своей работы – куриные. Советский транспорт, натурально, все перепутал, и Рокк вместо куриных яиц получил «роковые яйца» гадов. Вместо кур Рокк развел огромных гадов, которые сожрали его, его сотрудников, окружающее население и огромными массами устремились на всю страну, главным образом на Москву, истребляя все на своем пути. Страна была объявлена на военном положении, была мобилизована Красная Армия, отряды которой погибали в геройских, но бесплодных боях. Опасность уже угрожала Москве, но тут случилось чудо: в августе внезапно ударили страшные морозы, и все гады погибли. Только это чудо спасло Москву и весь СССР.

Но зато в Москве произошел страшный бунт, во время которого погиб и сам «изобретатель» красного луча, Владимир Ипатьевич. Толпы народные ворвались в его лабораторию и с возгласами: «Бей его! Мировой злодей! Ты распустил гадов!» растерзали его.

Все вошло в свою колею. Ассистент покойного Владимира Ипатьевича хотя и продолжал его опыты, но снова открыть красный луч ему не удалось».

Критик упорно называл профессора Персикова Владимиром Ипатьевичем, подчеркивая также, что он – изобретатель красного луча, т. е. как бы архитектор Октябрьской социалистической

революции. Властям предержащим ясно давалось понять, что за Владимиром Ипатьевичем Персиковым проглядывает фигура Владимира Ильича Ленина, а «Роковые яйца» – пасквильная сатира на покойного вождя и коммунистическую идею в целом. М. Лиров акцентировал внимание возможных пристрастных читателей повести на том, что Персиков погиб во время народного бунта, что убивают его со словами «мировой злодей» и «ты распустил гадов». Здесь можно было усмотреть намек на Ленина как провозглашенного вождя мировой революции, а также ассоциацию со знаменитой «гидрой революции», как выражались противники советской власти (большевики, в свою очередь, говорили о «гидре контрреволюции»). Интересно, что в пьесе «Бег», оконченной в год, когда происходит действие «Роковых яиц», «красноречивый» вестовой Крапилин называет вешателя Хлудова «мировым зверем».

Да и гибель «изобретателя красного луча» от рук возмущенных «толп народных» (у Булгакова такого возвышенного выражения нет) вряд ли могла понравиться стоящим у власти коммунистам. Лиров боялся открыто заявить, что в повести спародирован Ленин (самого могли привлечь за столь неуместные ассоциации), но намекал на это, повторим, весьма прямо и прозрачно. Уэллс же его не обманул. Критик утверждал, что «от упоминания имени его прародителя Уэллса, как склонны сейчас делать многие, литературное лицо Булгакова нисколько не проясняется. И какой же это, в самом деле, Уэллс, когда здесь та же смелость вымысла сопровождается совершенно иными атрибутами? Сходство чисто внешнее…» Лиров, как и другие булгаковские недоброжелатели, стремился, конечно, прояснить не литературное, а политическое лицо писателя.

Между прочим, упоминания Уэллса в «Роковых яйцах» тоже могло иметь политический смысл. Великий фантаст, как известно, побывал в нашей стране и написал книгу «Россия во мгле» (1921), где, в частности, рассказал о встречах с Лениным и назвал большевистского вождя, вдохновенно говорившего о будущих плодах плана ГОЭЛРО, «кремлевским мечтателем». У Булгакова «кремлевским мечтателем» изображен Персиков, отрешенный от мира и погруженный в свои научные планы. Правда, в Кремле он не сидит, но с кремлевскими вождями по ходу действия постоянно общается.

Надежды на то, что находящаяся на службе у власти критика, в отличие от вдумчивых и сочувствующих автору читателей, не уловит антикоммунистической направленности «Роковых яиц» и не поймет, кто именно спародирован в образе главного героя, не оправдались (хотя целям маскировки должны были служить и

перенесение действия в фантастическое будущее, и явные заимствования из романов Уэллса «Пища богов» и «Война миров»). Бдительные критики поняли все.

М. Лиров, поднаторевший в литературных доносах (только ли литературных?) и не ведавший ни сном ни духом в 20-е годы, что ему предстоит сгинуть в ходе великой чистки 1937 года, стремился прочесть и показать «кому следует» даже то, чего в «Роковых яйцах» и не было, не останавливаясь перед прямыми подтасовками. Критик утверждал, что сыгравший главную роль в разыгравшейся трагедии Рокк – чекист, сотрудник ГПУ. Тем самым делался намек, что в повести спародированы реальные эпизоды борьбы за власть, развернувшейся в последние годы жизни Ленина и в год его смерти, где чекист Рокк (или его прототип Ф.Э. Дзержинский) оказывается заодно с некоторыми «ласковыми голосами» в Кремле и приводит страну к катастрофе своими неумелыми действиями. На самом деле Рокк – совсем не чекист, хотя и проводит свои опыты в «Красном Луче» под охраной агентов ГПУ. Он участник Гражданской войны и революции, в пучину которой бросается, «сменив флейту на губительный маузер», а после войны «редактирует в Туркестане «огромную газету», сумев еще как член «высшей хозяйственной комиссии» прославиться «своими изумительными работами по орошению туркестанского края».

Очевидный прототип Рокка – редактор газеты «Коммунист» и поэт Г.А. Астахов, один из главных гонителей Булгакова во Владикавказе в 1920–1921 годах, хотя сходство с Ф.Э. Дзержинским, возглавлявшим Высший Совет Народного Хозяйства страны, при желании тоже можно усмотреть. В «Записках на манжетах» дан портрет Астахова: «смелый с орлиным лицом и огромным револьвером на поясе». Интересно, что Астахов был выходцем из интеллигентной дворянской семьи. Родился, как и Булгаков, в Киеве, только шестью годами позднее, учился в университете, только не в Киевском, а на романо-германском отделении историко-филологического факультета Московского университета. В отличие от Булгакова, завершить высшее образование Астахов не успел. Юношу захлестнула революционная буря. В 1918 году он вступил в партию большевиков. А вот кончил Георгий Александрович, делавший карьеру по дипломатической линии, очень плохо, еще хуже, чем восходящий к нему герой. В 1939 году он был временным поверенным в делах СССР в Германии и активно участвовал в переговорах, приведших к заключению советско-германского пакта о ненападении. В феврале 1940 года Астахов был арестован по обвинению в участии в антисоветском заговоре и работе на

иностранные разведки, приговорен к 15 годам заключения и умер в Усть-Вымском исправительно-трудовом лагере 14 февраля 1942 года. В 1957 году его реабилитировали.

Рокк, подобно Астахову, ходит с маузером и редактирует газету, только не на Кавказе, а в столь же окраинном Туркестане. Вместо искусства поэзии, которому считал себя причастным Астахов, поносивший Пушкина и считавший себя явно выше «солнца русской поэзии», Рокк привержен музыкальному искусству. До революции он профессиональный флейтист, а потом флейта остается его главным хобби. Потому-то он пытается в конце, подобно индийскому факиру, заворожить игрой на флейте гигантскую анаконду, однако без успеха.

Если же принять, что одним из прототипов Рокка мог быть Л.Д. Троцкий, действительно проигравший борьбу за власть в 1923–1924 годах (Булгаков отметил это в своем дневнике), то нельзя не подивиться совершенно мистическим совпадениям. Троцкий, как и Рокк, играл самую активную роль в революции и Гражданской войне, будучи председателем Реввоенсовета. Параллельно он занимался и хозяйственными делами, в частности, восстановлением транспорта, но целиком на хозяйственную работу переключился после ухода в январе 1925 года из военного ведомства. В частности, Троцкий короткое время возглавлял главный комитет по концессиям. Рокк прибыл в Москву и получил вполне заслуженный отдых в 1928 году. С Троцким подобное произошло почти тогда же. Осенью 1927 года его вывели из ЦК и исключили из партии, в начале 1928 года – сослали в Алма-Ату, и буквально через год он вынужден был навсегда покинуть пределы СССР, исчезнуть из страны. Надо ли говорить, что все эти события произошли после создания «Роковых яиц». Лиров писал свою статью в середине 1925 года, в период дальнейшего обострения внутрипартийной борьбы, и, похоже, в расчете на невнимательность читателей пытался приписать Булгакову ее отражение в «Роковых яйцах», написанных почти годом ранее.

Булгаковская повесть не осталась незамеченной и осведомителями ОГПУ. Один из них 22 февраля 1928 года доносил:

«Непримиримейшим врагом Советской власти является автор «Дней Турбиных» и «Зойкиной квартиры» Мих. Афанасьевич Булгаков, бывший сменовеховец. Можно просто поражаться долготерпению и терпимости Советской власти, которая до сих пор не препятствует распространению книги Булгакова (изд. «Недра») «Роковые яйца». Эта книга представляет собой наглейший и возмутительный поклеп на Красную власть. Она

ярко описывает, как под действием красного луча родились грызущие друг друга гады, которые пошли на Москву. Там есть подлое место, злобный кивок в сторону покойного т. ЛЕНИНА, что лежит мертвая жаба, у которой даже после смерти осталось злобное выражение на лице (здесь имеется в виду гигантская лягушка, выведенная Персиковым с помощью красного луча и умерщвленная цианистым калием из-за своей агрессивности, причем «на морде ее даже после смерти было злобное выражение» – здесь сексот усмотрел намек на тело Ленина, сохраняемое в мавзолее. – *Б.С.*). Как эта его книга свободно гуляет – невозможно понять. Ее читают запоем. Булгаков пользуется любовью молодежи, он популярен. Заработок его доходит до 30 000 р. в год. Одного налога он заплатил 4000 р. Потому заплатил, что собирается уезжать за границу.

На этих днях его встретил Лернер (речь идет об известном пушкинисте Н.О. Лернере. – *Б.С.*). Очень обижается Булгаков на Советскую власть и очень недоволен нынешним положением. Совсем работать нельзя. Ничего нет определенного. Нужен обязательно или снова военный коммунизм или полная свобода. Переворот, говорит Булгаков, должен сделать крестьянин, который наконец-то заговорил настоящим родным языком. В конце концов коммунистов не так уже много (и среди них «таких»), а крестьян обиженных и возмущенных десятки миллионов. Естественно, что при первой же войне коммунизм будет выметен из России и т. п. Вот они, мыслишки и надежды, которые копошатся в голове автора «Роковых яиц», собирающегося сейчас прогуляться за границу. Выпустить такую «птичку» за рубеж было бы совсем неприятно… Между прочим, в разговоре с Лернером Булгаков коснулся противоречий в политике Соввласти: «С одной стороны кричат – сберегай. А с другой: начнешь сберегать – тебя станут считать за буржуя. Где же логика?»

Разумеется, нельзя ручаться за дословную точность передачи неизвестным агентом разговора Булгакова с Лернером. Однако вполне возможно, что именно тенденциозная интерпретация доносчиком повести способствовала тому, что Булгакова так никогда и не выпустили за границу. В целом же то, что говорил писатель пушкинисту, хорошо согласуется с мыслями, запечатленными в его дневнике «Под пятой». Там, в частности, есть рассуждения о вероятности новой войны и неспособности советской власти ее выдержать. В записи от 26 октября 1923 года Булгаков привел свой разговор на эту тему с соседом-пекарем:

«Поступки власти считает жульническими (облигации etc.). Рассказал, что двух евреев комиссаров в Краснопресненском

совете избили явившиеся на мобилизацию за наглость и угрозы наганом. Не знаю, правда ли. По словам пекаря, настроение мобилизованных весьма неприятное. Он же, пекарь, жаловался, что в деревнях развивается хулиганство среди молодежи. В голове у малого то же, что и у всех, – себе на уме, прекрасно понимает, что большевики жулики, на войну идти не хочет, о международном положении никакого понятия. Дикий мы, темный, несчастный народ».

Очевидно, в первой редакции повести захват иноземными гадами Москвы символизировал будущее поражение СССР в войне, которое в тот момент писатель считал неизбежным. Нашествие пресмыкающихся также олицетворяло эфемерность нэповского благополучия, нарисованного в фантастическом 1928 году достаточно пародийно.

На «Роковые яйца» появились любопытные отклики и за границей. Булгаков сохранил в своем архиве машинописную копию сообщения ТАСС от 24 января 1926 года, озаглавленного «Черчилль боится социализма». Там говорилось, что 22 января министр финансов Великобритании Уинстон Черчилль, выступая с речью в связи с забастовками рабочих в Шотландии, указал, что «ужасные условия, существующие в Глазго, порождают коммунизм», но «мы не желаем видеть на нашем столе московские крокодиловые. Я уверен, что наступит время, когда либеральная партия окажет всемерную помощь консервативной партии для искоренения этих доктрин. Я не боюсь большевистской революции в Англии, но боюсь попытки социалистического большинства самочинно ввести социализм. Одна десятая доля социализма, который разорил Россию, окончательно погубила бы Англию…» (В справедливости этих слов сегодня, девяносто лет спустя, трудно усомниться).

В «Роковых яйцах» Булгаков спародировал В.Э. Мейерхольда, упомянув «театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году, при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами». Эта фраза восходит к одному шуточному разговору в редакции «Гудка», который передает заведующий «четвертой полосой» этой газеты Иван Семенович Овчинников:

«Начало двадцатых годов… Сидит Булгаков в соседней комнате, но свой тулупчик он почему-то каждое утро приносит на нашу вешалку. Тулупчик единственный в своем роде: он без застежек и без пояса. Сунул руки в рукава – и можешь считать себя одетым. Сам Михаил Афанасьевич аттестует тулупчик так:

– Русский охабень. Мода конца семнадцатого столетия. В летописи в первый раз упоминается под 1377 годом. Сейчас у

Мейерхольда в таких охабнях думные бояре со второго этажа падают. Пострадавших актеров и зрителей рынды отвозят в институт Склифосовского. Рекомендую посмотреть…»

Очевидно, Булгаков предположил, что к 1927 году – ровно через 550 лет после первого упоминания охабня в летописях, творческая эволюция Мейерхольда дойдет до того, что с актеров, играющих бояр, снимут охабни и оставят в чем мать родила, чтобы одна только режиссура и техника актерской игры заменяла все исторические декорации. Ведь говорил же Всеволод Эмильевич на одной из лекций в феврале 1924 года о постановке «Годунова»: «…Дмитрий должен был непременно лежать на лежанке, непременно полуголый… даже тело непременно показать… сняв чулки, например, у Годунова, мы заставим иначе подойти ко всей трагедии…»

Любопытно, что, как в несохранившемся раннем рассказе «Зеленый змий», мотив змеи, да еще и в сочетании с женщиной вновь возникает у писателя в 1924 году в повести «Роковые яйца». В этой повести булгаковской фантазией в Смоленской губернии вблизи Никольского сотворен совхоз «Красный луч», где директор Александр Семенович Рокк проводит трагический эксперимент с яйцами гадов и вылупившаяся гигантская анаконда на его глазах пожирает жену Маню. Может, и в основу «Зеленого змия» легли смоленские впечатления Булгакова и сам рассказ он написал еще тогда.

Между прочим, тут могло также отразиться знакомство Булгакова с М.М. Зощенко. Дело в том, что Михаил Михайлович в ноябре 1918 года работал птицеводом (официально должность называлась «инструктор по кролиководству и куроводству») в смоленском совхозе Маньково недалеко от города Красный и восстанавливал там поголовье кур после прошедшего мора. Возможно, это обстоятельство подсказало выбрать местом действия для эксперимента «по восстановлению поголовья кур в республике» именно Смоленскую губернию, так хорошо знакомую и Булгакову, как земскому врачу. Зощенко и Булгаков познакомились не позднее 10 мая 1926 года, когда они вместе выступали в Ленинграде на литературном вечере. Но вполне возможно, что они познакомились еще в 1924 году.

Хотя Булгаков и Зощенко почти в одно время были в разных уездах Смоленской губернии, психология крестьян везде была одинакова. И ненависть к помещикам сочеталась с опасением, что они еще могут вернуться. Но Булгаков еще видел крестьянский бунт на Украине и знал, что наивная темнота крестьян легко сочетается с невероятной жестокостью.

«Первый цвет» в названии несет определенную перекличку с

амфитеатровским «Жар-цветом». Думается, позднейшей редакцией этого раннего рассказа мог быть известный рассказ 1924 года «Ханский огонь». Там описан пожар, действительно происшедший в имении Муравишники накануне Февральской революции. Правда, в рассказе он отнесен к началу 20-х годов.

В этом же рассказе, кстати сказать, отразился один из героев Генрика Сенкевича – татарин Азия из «Пана Володыевского», сын татарского предводителя, реально существовавшего Тугай-бея, погибшего под Берестечко (сам Тугай-бей как второстепенный персонаж действует в первом романе трилогии – «Огнем и мечом»). Азия служит полякам, но затем изменяет им и сжигает местечко, где стоит предводительствуемая им татарская хоругвь. У Булгакова в рассказе «Ханский огонь» последний представитель княжеского рода Тугай-беев, как и его литературный прототип, одержимый жаждой разрушения и мщения, сжигает свою превращенную в музей усадьбу, дабы ею не мог пользоваться взбунтовавшийся народ. Отметим, что в 1929 году одну из глав первой редакции «Мастера и Маргариты», «Мания фурибунда», отданную 8 мая для отдельной публикации в альманахе «Недра», автор подписал псевдонимом «К. Тугай».

Усадьба Юсуповых послужила прототипом усадьбы в «Ханском огне», вероятно, потому, что Булгаков специально интересовался историей убийства Григория Распутина, в котором видную роль играл князь Феликс Феликсович Юсупов (младший) В 1921 году Булгаков собирался писать пьесу о Распутине и Николае II. В письме матери в Киев 17 ноября 1921 года он просил передать сестре Наде: «…Нужен весь материал для исторической драмы – все, что касается Николая и Распутина в период 16– и 17-го годов (убийство и переворот). Газеты, описание дворца, мемуары, а больше всего «Дневник» Пуришкевича (Владимир Митрофанович Пуришкевич, один из лидеров крайне правых в Государственной Думе, монархист, совместно с князем Ф.Ф. Юсуповым и великим князем Дмитрием Павловичем организовал убийство Г.Е. Распутина в декабре 1916 года, подробно описанное в посмертно изданном дневнике. – *Б.С.*.) – до зарезу! Описание костюмов, портреты, воспоминания и т. д. Лелею мысль создать грандиозную драму в 5 актах к концу 22-го года. Уже готовы некоторые наброски и планы. Мысль меня увлекает безумно… Конечно, при той иссушающей работе, которую я веду, мне никогда не удастся написать ничего путного, но дорога хоть мечта и работа над ней. Если «Дневник» попадет в руки ей (Наде. – *Б.С.*) временно, прошу немедленно теперь же списать дословно из него все, что касается убийства с граммофоном (граммофон должен был заглушить звук выстрелов,

а до этого создать у Распутина впечатление, что в помещении по соседству находится жена Ф.Ф. Юсупова Ирина Александровна Юсупова, внучка Александра III и племянница Николая II, которую вожделел «старец» Григорий. – *Б.С.*), заговора Феликса и Пуришкевича, докладов Пуришкевича Николаю, личности Николая Михайловича (речь идет о великом князе Николае Михайловиче (1859–1919), председателе Русского исторического общества, расстрелянном в ходе красного террора. – *Б.С.*), и послать мне в письмах (я думаю, можно? Озаглавив «Материал драмы»?) (Здесь – намек на широко распространенную перлюстрацию писем. – *Б.С.*)». Однако пьесу о Распутине и Николае II Булгаков так и не написал. Само обращение писателя к этой теме достаточно говорит о его разочаровании в монархии. По цензурным условиям того времени в произведении любого жанра Николая II и других представителей семьи Романовых можно было изображать только негативно. Но и сам Булгаков относился к свергнутой династии в начале 20-х годов уже довольно отрицательно. В дневниковой записи 15 апреля 1924 года он в сердцах выразился грубо и прямо: «Черт бы взял всех Романовых! Их не хватало». Неосуществленный замысел исторической пьесы, очевидно, отразился в «Ханском огне». Здесь присутствует достаточно сильная антимонархическая тенденция. Николай II на фотографии описывается как «невзрачный, с бородкой и усами, похожий на полкового врача человек». На портрете императора Александра I «лысая голова коварно улыбалась в дыму». Николай I – это «белолосинный генерал». Его любовницей была когда-то старая княгиня, «неистощимая в развратной выдумке, носившая всю жизнь две славы – ослепительной красавицы и жуткой Мессалины». Она вполне могла бы оказаться среди выдающихся развратниц на Великом балу у сатаны, вместе с казненной в 48 году распутной женой римского императора Клавдия I Валерией Мессалиной.

Николай II сатирически изображен и в последней булгаковской пьесе «Батум». Тесно же связанный родством с императорской фамилией князь Тугай-Бег представлен как человек, обреченный на вымирание, не оставивший потомства и опасный для общества своей готовностью уничтожить семейное гнездо, лишь бы оно не стало достоянием тех, кого князь ненавидит. Его, если не черт взял, как желал Булгаков Романовым, то, безусловно, черт принес.

Прототипом князя Антона Ивановича Тугай-Бега мог быть отец и полный тезка убийцы Распутина князь Феликс Феликсович Юсупов (старший, урожденный граф Сумароков-Эльстон). В 1923 году, когда происходит действие рассказа, ему было 67 лет. Жена

старшего Юсупова, Зинаида Николаевна Юсупова, также в то время была еще жива, но Булгаков заставил жену героя «Ханского огня» умереть раньше, чтобы оставить его в полном одиночестве, как позднее Понтия Пилата и Воланда в «Мастере и Маргарите» (вспомним слова Воланда на Патриарших: «Один, один, я всегда один»). Упоминаемый в рассказе младший брат Тугай-Бега Павел Иванович, служивший в конных гренадерах и погибший на войне с немцами, имеет своим возможным прототипом старшего брата Ф.Ф. Юсупова (младшего) графа Николая Феликсовича Сумарокова-Эльстона, готовившегося поступить на службу в Кавалергардский корпус, но убитого в 1908 году на дуэли поручиком Кавалергардского полка графом А.Э. Мантейфелем, происходившим из прибалтийских немцев.

Но вернемся к «Роковым яйцам». Есть в повести и другие пародийные зарисовки. Например та, где бойцы Первой Конной, во главе которой «в таком же малиновом башлыке, как и все всадники, едет ставший легендарным 10 лет назад, постаревший и поседевший командир конной громады» – Семен Михайлович Буденный, – выступают в поход против гадов с блатной песней, исполняемой на манер «Интернационала»:

Ни туз, ни дама, ни валет,
Побьем мы гадов, без сомненья,
Четыре сбоку – ваших нет…

Совместив эту песню со строками «Интернационала», получим забавный, но вполне осмысленный текст:

Никто не даст нам избавленья —
Ни туз, ни дама, ни валет.
Добьемся мы освобожденья,
Побьем мы гадов, без сомненья,
Четыре сбоку – ваших нет.

Здесь нашел место реальный случай (или, по крайней мере, широко распространившийся в Москве слух). 2 августа 1924 года Булгаков занес в дневник рассказ своего знакомого писателя Ильи Кремлева (Свена) о том, что «полк ГПУ шел на демонстрацию с оркестром, который играл «Это девушки все обожают». Обещание же «побить гадов» в повести можно было при желании отнести и к захватившим Москву «красным гадам», принимая во внимание, что, как думал Булгаков, в середине 20-х годов простой народ совсем не горел желанием воевать за большевиков. В повести ГПУ

заменено на Первую Конную, и такая предусмотрительность была не лишней. Писатель, несомненно, был знаком со свидетельствами и слухами о нравах буденновской вольницы, отличавшейся насилиями и грабежами. Они были запечатлены в книге рассказов «Конармия» Исаака Бабеля (правда, в несколько смягченном виде против фактов его же конармейского дневника).

Вложить в уста буденновцев блатную песню в ритме «Интернационала» было вполне уместно. Жаргонное выражение профессиональных шулеров «Четыре сбоку – ваших нет», расшифровывает Фима Жиганец в статье «О тайной символике одного имени в романе «Мастер и Маргарита»: «…В предреволюционные годы широкого «хождения» это присловье не имело, его использовали только в узком кругу преступного мира. Родилось оно среди картежников, из ситуации в игре «очко». Если банкир прикупает к имеющемуся у него на руках тузу девятку или десятку (единственные две карты, у которых по бокам нанесено по четыре значка масти; в центре у девятки расположен еще один значок, у десятки – два), это означает его несомненный выигрыш. Он сразу набирает либо 20 очков, либо 21 (номинал туза – 11 очков). Даже если у игрока 20 очков, ничья трактуется в пользу банкира («банкирское очко»), а если бы игрок сразу набрал 21 очко, это означало бы его автоматический выигрыш, и банкиру нет смысла прикупать карты. Таким образом, «четыре сбоку» – это четыре значка карточной масти, означающие неотвратимый проигрыш игрока. Позже выражение стали использовать в переносном смысле для обозначения безвыходной ситуации, проигрыша».

На «Роковые яйца» были в критике и положительные отклики. Так, Ю. Соболев в «Заре Востока» 11 марта 1925 года оценивал повесть как наиболее значительную публикацию в 6-й книге «Недр», утверждая: «Один только Булгаков со своей иронически-фантастической и сатирически-утопической повестью «Роковые яйца» неожиданно выпадает из общего, весьма благонамеренного и весьма приличного тона». «Утопичность» «Роковых яиц» критик увидел «в самом рисунке Москвы 1928 года, в которой профессор Персиков вновь получает «квартиру в шесть комнат» и ощущает весь свой быт таким, каким он был… до Октября». Однако в целом советская критика отнеслась к повести отрицательно как к явлению, противодействующему официальной идеологии. Цензура стала более бдительной по отношению к начинающему автору, и уже следующая повесть Булгакова «Собачье сердце» так и не была напечатана при его жизни.

«Роковые яйца» пользовались большим читательским успехом и даже в 1930 году оставались одним из наиболее спрашиваемых

произведений в библиотеках.

Анализ художественных мотивов «Роковых яиц» дает повод порассуждать о том, как Булгаков относился к Ленину.

На первый взгляд, это отношение Булгакова достаточно благожелательное, если судить только по образу Персикова и подцензурным очеркам, о которых уже шла речь в нашей книге. Профессор вызывает явное сочувствие и своей трагической гибелью, и неподдельным горем при получении известия о смерти давно бросившей его, но все еще любимой жены, и своей приверженностью строгому научному знанию, и нежеланием следовать политической конъюнктуре. Но это – явно не от ленинской ипостаси Персикова, а от двух других – русского интеллигента и ученого-творца. У Персикова был ведь еще один прототип – дядька Булгакова, хирург Николай Михайлович Покровский. Отсюда, наверное, и высокий рост Персикова, и холостяцкий образ жизни, и многое другое. К Ленину же Булгаков, как мы сейчас увидим, относился совсем не позитивно.

Дело в том, что булгаковская лениниана на Персикове отнюдь не закончилась. Попробуем забежать немного вперед и отыскать ленинский след в романе «Мастер и Маргарита», начатом писателем в 1929 году, то есть через пять лет после «Роковых яиц». Новый роман хронологически как бы продолжил повесть, ибо действие его, как мы покажем позже, происходит тоже в 1929 году – наступившем, как и полагается, сразу после 1928-го – того близкого будущего, в котором разворачиваются события в повести. Только в «Мастере и Маргарите» Булгаков описывает уже не будущее, а настоящее.

Чтобы понять, прототипом какого героя «Мастера и Маргариты» стал Ленин, обратимся к сохранившейся в архиве Булгакова вырезке из «Правды» от 6–7 ноября 1921 года с воспоминаниями Александра Шотмана «Ленин в подполье». Там описывалось, как вождь большевиков летом и осенью 1917 года скрывался от Временного правительства, объявившего его немецким шпионом. Шотман, в частности, отмечал, что «не только контрразведка и уголовные сыщики были поставлены на ноги, но даже собаки, в том числе знаменитая собака-ищейка Треф, были мобилизованы для поимки Ленина» и им помогали «сотни добровольных сыщиков среди буржуазных обывателей». Эти строки заставляют вспомнить эпизод романа, когда знаменитый милицейский пес Тузбубен безуспешно ищет Воланда и его подручных после скандала в Варьете. Кстати, полиция после февраля 1917 года была Временным правительством официально переименована в милицию, так что ищейку Треф, как и Тузбубена, правильно называть милицейской.

События, описываемые Шотманом, очень напоминают своей атмосферой поиски Воланда и его свиты (после сеанса черной магии) и, в еще большей степени, действия в эпилоге романа, когда обезумевшие обыватели задерживают десятки и сотни подозрительных людей и котов. Мемуарист также цитирует слова Я.М. Свердлова на VI съезде партии о том, что «хотя Ленин и лишен возможности лично присутствовать на съезде, но невидимо присутствует и руководит им». Точно таким же образом Воланд, по его собственному признанию Берлиозу и Бездомному, незримо лично присутствовал при суде над Иешуа, «но только тайно, инкогнито, так сказать», а писатели в ответ заподозрили, что их собеседник… немецкий шпион.

Шотман рассказывает, как, скрываясь от врагов, изменили внешность Ленин и находившийся вместе с ним в Разливе Г.Е. Зиновьев: «Тов. Ленин в парике, без усов и бороды был почти неузнаваем, а у тов. Зиновьева к этому времени отросли усы и борода, волосы были острижены, и он был совершенно неузнаваем». Возможно, именно поэтому бриты у Булгакова и профессор Персиков и профессор Воланд, а сходство с Зиновьевым в «Мастере и Маргарите» внезапно обретает кот Бегемот – любимый шут Воланда, наиболее близкий ему из всей свиты. Полный, любивший поесть, Зиновьев, в усах и бороде, должен был приобрести нечто кошачье в облике, а в личном плане он в самом деле был самым близким Ленину из всех лидеров большевиков. Кстати, сменивший Ленина Сталин к Зиновьеву и относился как к шуту, хотя впоследствии, в 30-е годы, не пощадил его.

Шотман, бывший вместе с Лениным и в Разливе, и в Финляндии, вспоминал одну из бесед с вождем: «Я очень жалею, что не изучил стенографии и не записал тогда все то, что он говорил. Но… я убеждаюсь, что многое из того, что произошло после Октябрьской революции, Владимир Ильич еще тогда предвидел». В «Мастере и Маргарите» подобным даром предвидения наделен Воланд.

А.В. Шотман, написавший воспоминания, питавшие творческую фантазию Булгакова, в 1937 году был расстрелян, и его мемуары оказались под запретом. Михаил Афанасьевич, конечно же, помнил, что прототип Персикова в свое время был выявлен довольно легко. Правда, потом, после смерти Булгакова, когда «Роковые яйца» десятилетиями не переиздавались, даже для людей, профессионально занимающихся литературой, связь главного героя повести с Лениным сделалась уже далеко не очевидной, да и все равно не могла быть оглашена из-за жесткой цензуры. Впервые, насколько нам известно, такая связь была

открыто обыграна в инсценировке «Роковых яиц», поставленной Е. Еланской в московском театре «Сфера» в 1989 году. Но булгаковские современники были куда более непосредственно заинтересованы сбором компромата, чем потомки, да и цензура была бдительнее. Так что ленинские концы в романе надо было прятать тщательнее, в ином случае всерьез рассчитывать на публикацию не приходилось. Одно уподобление Ленина сатане чего стоило!

Целям маскировки, в частности, служил следующий литературный источник. В 1923 году появился рассказ Михаила Зощенко «Собачий случай». В нем речь шла о старичке-профессоре, проводящем научные опыты с предстательной железой у собак (подобные опыты ставит и профессор Преображенский в «Собачьем сердце»), причем по ходу действия фигурировала и уголовная ищейка Трефка. Рассказ был достаточно хорошо известен современникам, и с ним, а не с мемуарами Шотмана, никогда после 1921 года не переиздававшимися, они скорее всего сопоставили бы булгаковского пса Тузбубена. Так что у романа Булгакова появилось своеобразное прикрытие. И такая вынужденная маскировка одними прототипами других стало одной из «фирменных» черт булгаковского творчества.

Сама пародия в рассказе Зощенко основана на том, что трефа – это казенная масть, отчего полицейских (равно как и милицейских) собак часто нарекали подобным именем. Бубновый же туз до революции нашивали на спину уголовным преступникам (сразу приходит на ум блоковская характеристика революционеров из «Двенадцати»: «На спину б надо бубновый туз»).

Конечно, Воланд может претендовать на звание самого симпатичного дьявола в мировой литературе, но дьяволом-то он при этом остается. И уж любые сомнения насчет отношения Булгакова к Ленину совсем исчезают, когда выясняется имя еще одного персонажа «Мастера и Маргариты», прототипом которого также был Ильич.

Вспомним драматического артиста, убеждавшего управдома Босого и других арестованных добровольно сдать валюту и иные ценности. В окончательном тексте он именуется Саввой Потаповичем Куролесовым, но в предшествовавшей редакции 1937–1938 годов назван куда прозрачнее – Илья Владимирович Акулинов (как вариант – еще и Илья Потапович Бурдасов). Вот как описан этот малосимпатичный персонаж:

«Обещанный Бурдасов не замедлил появиться на сцене и оказался пожилым, бритым, во фраке и белом галстуке.

Без всяких предисловий он скроил мрачное лицо, сдвинул брови и заговорил ненатуральным голосом, глядя на золотой колокольчик:

– Как молодой повеса ждет свиданья с какой-нибудь развратницей лукавой…

Далее Бурдасов рассказал о себе много нехорошего. Никанор Иванович, очень помрачнев, слышал, как Бурдасов признавался в том, что какая-то несчастная вдова, воя, стояла перед ним на коленях под дождем, но не тронула черствого сердца артиста. Никанор Иванович совсем не знал до этого случая поэта Пушкина, хотя и произносил, и нередко, фразу: «А за квартиру Пушкин платить будет?», и теперь, познакомившись с его произведением, сразу как-то загрустил, задумался и представил себе женщину с детьми на коленях и невольно подумал: «Сволочь этот Бурдасов!» А тот, все повышая голос, шел дальше и окончательно запутал Никанора Ивановича, потому что вдруг стал обращаться к кому-то, кого на сцене не было, и за этого отсутствующего сам же себе отвечал, причем называл себя то «государем», то «бароном», то «отцом», то «сыном», то на «вы», а то на «ты».

Понял Никанор Иванович только одно, что помер артист злою смертью, прокричав: «Ключи! Ключи мои!», повалившись после этого на пол, хрипя и срывая с себя галстук.

Умерев, он встал, отряхнул пыль с фрачных коленей, поклонился, улыбнувшись фальшивой улыбкой, и при жидких аплодисментах удалился, а конферансье заговорил так:

– Ну-с, дорогие валютчики, вы прослушали в замечательном исполнении Ильи Владимировича Акулинова «Скупого рыцаря».

Женщина с детьми, на коленях молящая «скупого рыцаря» о куске хлеба, – это не просто цитата из пушкинского «Скупого рыцаря», но и намек на известный эпизод из жизни Ленина. По всей вероятности, Булгаков был знаком с содержанием статьи «Ленин у власти», опубликованной в популярном русском эмигрантском парижском журнале «Иллюстрированная Россия» в 1933 году автором, скрывшимся под псевдонимом «Летописец» (возможно, это был бежавший на Запад бывший секретарь Оргбюро и Политбюро Борис Георгиевич Бажанов). В этой статье мы находим следующий любопытный штрих к портрету вождя большевиков:

«Он с самого начала отлично понимал, что крестьянство не пойдет ради нового порядка не только на бескорыстные жертвы, но и на добровольную отдачу плодов своего каторжного труда. И наедине со своими ближайшими сотрудниками Ленин, не стесняясь, говорил как раз обратное тому, что ему приходилось

говорить и писать официально. Когда ему указывали на то, что даже дети рабочих, то есть того самого класса, ради которого и именем которого был произведен переворот, недоедают и даже голодают, Ленин с возмущением парировал претензию:

– Правительство хлеба им дать не может. Сидя здесь, в Петербурге, хлеба не добудешь. За хлеб нужно бороться с винтовкой в руках… Не сумеют бороться – погибнут с голода!..»

Трудно сказать, говорил такое вождь большевиков в действительности или мы имеем дело с еще одной легендой, но настроение Ленина здесь передано достоверно.

Илья Владимирович Акулинов – это пародия на Владимира Ильича Ульянова (Ленина). Соответствия здесь очевидны: Илья Владимирович – Владимир Ильич, Ульяна – Акулина (последние два имени устойчиво сопрягаются в фольклоре). Значимы и сами имена, составляющие основу фамилий. Ульяна – это искаженная латинская Юлиана, то есть относящаяся к роду Юлиев, из которого вышел и Юлий Цезарь, чье прозвище в измененном виде восприняли русские цари. Акулина же – искаженная латинская Акилина, то есть орлиная, а орел, как известно, символ монархии. Вероятно, в этом же ряду и отчество Персикова – Ипатьевич. Оно появилось не только из-за созвучия Ипатьич – Ильич, но, скорее всего, и потому, что в доме инженера Ипатьева в Екатеринбурге в июле 1918 года по приказу Ленина уничтожили семью Романовых. Вспомним и о том, что первый Романов перед венчанием на царство нашел убежище в Ипатьевском монастыре.

В начале 20-х годов Булгаков собирался писать книгу о царской семье и Г.Е. Распутине и интересовался всеми связанными с этим источниками. Так, в письме матери от 17 ноября 1921 года Булгаков просил передать сестре Наде, что «… нужен весь материал для исторической драмы – все, что касается Николая и Распутина в период 16-го и 17-го годов (убийство и переворот). Газеты, описание дворца, мемуары, а больше всего Дневник Пуришкевича» – до зарезу! Описание костюмов, портреты, воспоминания и т. д. Она поймет.

Лелею мысль создать грандиозную драму в 5 актах к концу 22-го года. Уже готовы некоторые наброски и планы. Мысль меня увлекает безумно».

Этой драмы Булгаков так и не написал, вероятно, поняв невозможность приспособить к цензурным условиям, которым удовлетворяли по теме царской семьи только откровенные фальшивки, вроде «Заговора императрицы» А.Н. Толстого и П.Е. Щеголева. Но материалами, связанными с судьбой последнего русского царя, Михаил Афанасьевич живо интересовался.

Поскольку имя Илья Владимирович Акулинов было бы чересчур явным вызовом цензуре, Булгаков пробовал другие имена для этого персонажа, которые должны были вызвать у читателей улыбку, не пугая в то же время цензоров. Он именовался, в частности, Ильей Потаповичем Бурдасовым, что вызывало ассоциации с охотничьими собаками. В конце концов Булгаков назвал своего героя Саввой Потаповичем Куролесовым. Имя и отчество персонажа ассоциируется с цензором Саввой Лукичом из пьесы «Багровый остров» (можно вспомнить и народное прозвище Ленина – Лукич). А фамилия напоминает о последствиях для России деятельности вождя большевиков и его товарищей, которые действительно «покуролесили». В эпилоге романа актер, как и Ленин, умирает злой смертью – от удара. Обращения же, которые адресует сам себе Акулинов-Куролесов: «государь», «отец», «сын» – это намек как на монархическую сущность ленинской власти (популярный в первые годы после революции среди антикоммунистической оппозиции термин «комиссародержавие»), так и на обожествление личности вождя советской пропагандой (он – и бог-сын, и бог-отец, и бог – святой дух).

«Собачье сердце»: хороший Шарик и плохой Шариков

«Собачье сердце» было написано вслед за «Роковыми яйцами» – в январе – марте 1925 года. Повесть не смогла пройти цензуру. Что же в ней так напугало большевистскую власть?

Редактор «Недр» Николай Семенович Ангарский (Клестов) торопил Булгакова с созданием «Собачьего сердца», рассчитывая, что оно будет иметь не меньший успех среди читающей публики, чем «Роковые яйца». 7 марта 1925 года Михаил Афанасьевич читал первую часть повести на литературном собрании «Никитинских субботников», а 21 марта там же – вторую часть. Один из слушателей, М.Я. Шнейдер, следующим образом передал перед собравшимися свое впечатление от «Собачьего сердца»: «Это первое литературное произведение, которое осмеливается быть самим собой. Пришло время реализации отношения к происшедшему» (т. е. к Октябрьской революции 1917 года и последующему пребыванию у власти большевиков).

На этих же чтениях присутствовал внимательный агент ОГПУ, который в донесениях от 9 и 24 марта оценил повесть совсем иначе:

«Был на очередном литературном «субботнике» у Е.Ф. Никитиной (Газетный, 3, кв. 7, т. 2–14–16). Читал Булгаков свою новую повесть. Сюжет: профессор вынимает мозги и семенные железы у только что умершего и вкладывает их в собаку, в результате чего получается «очеловечение» последней. При этом вся вещь написана во враждебных, дышащих бесконечным презрением к Совстрою тонах:

1/. У профессора 7 комнат. Он живет в рабочем доме. Приходит к нему депутация от рабочих, с просьбой отдать им 2 комнаты, т. к. дом переполнен, а у него одного 7 комнат. Он отвечает требованием дать ему еще и 8-ю. Затем подходит к телефону и по № 107 заявляет какому-то очень влиятельному совработнику «Виталию Власьевичу» (в сохранившемся тексте первой редакции повести этот персонаж назван Виталием Александровичем (в последующих редакциях он превратился в Петра Александровича); вероятно, осведомитель со слуха неправильно записал отчество. – *Б.С.*), что операции он ему делать не будет, «прекращает практику вообще и уезжает навсегда в Батум», т. к. к нему пришли вооруженные револьверами рабочие (а этого на самом деле нет) и заставляют его спать на кухне, а операции делать в уборной. Виталий

Власьевич успокаивает его, обещая дать «крепкую» бумажку, после чего его никто трогать не будет.

Профессор торжествует. Рабочая делегация остается с носом. «Купите тогда, товарищ, – говорит работница, – литературу в пользу бедных нашей фракции». «Не куплю», – отвечает профессор.

«Почему? Ведь недорого. Только 50 к. У Вас, может быть, денег нет?»

«Нет, деньги есть, а просто не хочу».

«Так значит Вы не любите пролетариат?»

«Да, – сознается профессор, – я не люблю пролетариат».

Все это слушается под сопровождение злорадного смеха никитинской аудитории. Кто-то не выдерживает и со злостью восклицает: «Утопия».

2/. «Разруха, – ворчит за бутылкой Сэн-Жульена тот же профессор. – Что это такое? Старуха, еле бредущая с клюкой? Ничего подобного. Никакой разрухи нет, не было, не будет и не бывает. Разруха – это сами люди. Я жил в этом доме на Пречистенке с 1902 по 1917 г. пятнадцать лет. На моей лестнице 12 квартир. Пациентов у меня бывает сами знаете сколько. И вот внизу на парадной стояла вешалка для пальто, калош и т. д. Так что же Вы думаете? За эти 15 лет не пропало ни разу ни одного пальто, ни одной тряпки. Так было до 24 февраля (дня начала Февральской революции. – *Б.С.*), а 24-го украли все: все шубы, моих 3 пальто, все трости, да еще и у швейцара самовар свистнули. Вот что. А вы говорите разруха». Оглушительный хохот всей аудитории.

3/. Собака, которую он приютил, разорвала ему чучело совы. Профессор пришел в неописуемую ярость. Прислуга советует ему хорошенько отлупить пса. Ярость профессора не унимается, но он гремит: «Нельзя. Нельзя никого бить. Это – террор, а вот чего достигли они своим террором. Нужно только учить». И он свирепо, но не больно, тычет собаку мордой в разорванную сову.

4/. «Лучшее средство для здоровья и нервов – не читать газеты, в особенности же «Правду». Я наблюдал у себя в клинике 30 пациентов. Так что же вы думаете, не читавшие «Правды» выздоравливают быстрее читавших», и т. д., и т. д. Примеров можно было бы привести еще великое множество, примеров тому, что Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения.

Кроме того, книга пестрит порнографией, облеченной в деловой, якобы научный вид. Таким образом, эта книжка угодит и злорадному обывателю, и легкомысленной дамочке, и сладко пощекочет нервы просто развратному старичку. Есть верный,

строгий и зоркий страж у Соввласти, это – Главлит, и если мое мнение не расходится с его, то эта книга света не увидит. Но разрешите отметить то обстоятельство, что эта книга (1-я ее часть) уже прочитана аудитории в 48 человек, из которых 90 процентов – писатели сами. Поэтому ее роль, ее главное дело уже сделано, даже в том случае, если она и не будет пропущена Главлитом: она уже заразила писательские умы слушателей и обострит их перья. А то, что она не будет напечатана (если «не будет»), это-то и будет роскошным им, этим писателям, уроком на будущее время, уроком, как не нужно писать для того, чтобы пропустила цензура, т. е. как опубликовать свои убеждения и пропаганду, но так, чтобы это увидело свет. (25 / III – 25 г. Булгаков будет читать 2-ю часть своей повести).

Мое личное мнение: такие вещи, прочитанные в самом блестящем московском литературном кружке, намного опаснее бесполезно-безвредных выступлений литераторов 101-го сорта на заседаниях «Всероссийского Союза Поэтов».

О чтении Булгаковым второй части повести неизвестный осведомитель сообщил гораздо лаконичнее. То ли она произвела на него меньшее впечатление, то ли посчитал, что главное уже сказано в первом доносе:

«Вторая и последняя часть повести Булгакова «Собачье сердце» (о первой части я сообщил Вам двумя неделями ранее), дочитанная им на «Никитинском субботнике», вызвала сильное негодование двух бывших там писателей-коммунистов и всеобщий восторг всех остальных. Содержание этой финальной части сводится приблизительно к следующему. Очеловеченная собака стала наглеть с каждым днем, все более и более. Стала развратной: делала гнусные предложения горничной профессора. Но центр авторского глумления и обвинения зиждется на другом: на ношении собакой кожаной куртки, на требовании жилой площади, на проявлении коммунистического образа мышления. Все это вывело профессора из себя, и он разом покончил с созданным им самим несчастием, а именно: превратил очеловеченную собаку в прежнего, обыкновенного пса.

Если и подобно грубо замаскированные (ибо все это «очеловечение» – только подчеркнуто-заметный, небрежный грим) выпады появляются на книжном рынке СССР, то белогвардейской заграница, изнемогающей не меньше нас от книжного голода, а еще больше от бесплодных поисков оригинального, хлесткого сюжета, остается только завидовать исключительнейшим условиям для контрреволюционных авторов у нас».

Такого рода сообщения наверняка насторожили инстанции, контролировавшие литературный процесс, и сделали неизбежным

запрет «Собачьего сердца». Люди, искушенные в литературе, повесть хвалили. Например, 8 апреля 1925 года Вересаев писал Волошину: «Очень мне приятно было прочесть Ваш отзыв о М. Булгакове… юмористические его вещи – перлы, обещающие из него художника первого ранга. Но цензура режет его беспощадно. Недавно зарезала чудесную вещь «Собачье сердце», и он совсем падает духом».

20 апреля 1925 года Ангарский в письме Вересаеву сетовал, что сатирические произведения Булгакова проводить «сквозь цензуру очень трудно. Я не уверен, что его новый рассказ «Собачье сердце» пройдет. Вообще с литературой плохо. Цензура не усваивает линию партии». Старый большевик Ангарский здесь притворяется наивным. На самом деле в стране начиналось постепенное ужесточение цензуры по мере укрепления власти Сталина.

Сыграла роль и реакция критики на предыдущую булгаковскую повесть «Роковые яйца», рассматриваемую как антисоветский памфлет. 21 мая 1925 года сотрудник «Недр» Б. Леонтьев послал Булгакову очень пессимистическое письмо: «Дорогой Михаил Афанасьевич, посылаю Вам «Записки на манжетах» и «Собачье сердце». Делайте с ними, что хотите. Сарычев в Главлите заявил, что «Собачье сердце» чистить уже не стоит. «Вещь в целом недопустима» или что-то в этом роде». Однако Н.С. Ангарский, которому повесть очень нравилась, решил обратиться на самый верх – к члену Политбюро Л.Б. Каменеву. Через Леонтьева он просил Булгакова направить рукопись «Собачьего сердца» с цензурными исправлениями Каменеву, отдыхающему в Боржоми, с сопроводительным письмом, которое должно быть «авторское, слезное, с объяснением всех мытарств…».

11 сентября 1925 года Леонтьев написал Булгакову о неутешительном исходе: «Повесть Ваша «Собачье сердце» возвращена нам Л.Б. Каменевым. По просьбе Николая Семеновича он ее прочел и высказал свое мнение: «это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя». Леонтьев и Ангарский упрекали Булгакова за то, что он послал Каменеву неправленый экземпляр: «Конечно, нельзя придавать большого значения двум-трем наиболее острым страницам; они едва ли могли что-нибудь изменить в мнении такого человека, как Каменев. И все же, нам кажется, Ваше нежелание дать ранее исправленный текст сыграло здесь печальную роль». Последующие события показали неосновательность подобных опасений: причины запрещения повести были куда фундаментальнее, чем несколько невыправленных или

выправленных в соответствии с цензурными требованиями страниц. 7 мая 1926 года в рамках санкционированной ЦК кампании по борьбе со «сменовеховством» в квартире Булгакова был произведен обыск и конфискована рукопись дневника писателя и два экземпляра машинописи «Собачьего сердца». Лишь три с лишним года спустя конфискованное при содействии Горького было возвращено автору.

Фабульно «Собачье сердце», как и «Роковые яйца», восходит к произведению Уэллса, на этот раз к роману «Остров доктора Моро», где профессор-маньяк в своей лаборатории на необитаемом острове занимается созданием хирургическим путем необычных «гибридов» людей и животных. Роман Уэллса был написан в связи с ростом движения противников вивисекции – операций над животными и их убийством в научных целях. Присутствует в повести и идея омоложения, ставшая популярной в 20-е годы в СССР и ряде европейских стран.

У Булгакова добрейший профессор Филипп Филиппович Преображенский проводит эксперимент по очеловечению милого пса Шарика и очень мало напоминает героя Уэллса. Но эксперимент оканчивается провалом. Шарик воспринимает только худшие черты своего донора, пьяницы и хулигана пролетария Клима Чугункина. Вместо доброго пса возникает зловещий, тупой и агрессивный Полиграф Полиграфович Шариков, который, тем не менее, великолепно вписывается в социалистическую действительность и даже делает завидную карьеру: от существа неопределенного социального статуса до начальника подотдела очистки Москвы от бродячих животных. Вероятно, превратив своего героя в начальника подотдела Московского коммунального хозяйства, Булгаков недобрым словом поминал свою вынужденную службу во владикавказском подотделе искусств и московском ЛИТО. Шариков становится общественно опасен, науськиваемый председателем домкома Швондером против своего создателя – профессора Преображенского, пишет доносы на него, а в конце даже грозит револьвером. Профессору не остается ничего другого, как вернуть новоявленного монстра в первобытное собачье состояние.

Если в «Роковых яйцах» был сделан неутешительный вывод насчет возможности реализации в России социалистической идеи при существующем уровне культуры и просвещения, то в «Собачьем сердце» пародируются попытки большевиков сотворить нового человека, призванного стать строителем коммунистического общества. В работе «На пиру богов», впервые вышедшей в Киеве 1918 году, философ, богослов и публицист С.Н. Булгаков заметил: «Признаюсь вам, что товарищи кажутся

мне иногда существами, вовсе лишенными духа и обладающими только низшими душевными способностями, особой разновидностью дарвиновских обезьян – Homo socialisticus». Михаил Афанасьевич в образе Шарикова эту идею материализовал, учтя, вероятно, и сообщение В.Б. Шкловского, прототипа Шполянского в «Белой гвардии», приведенное в мемуарном «Сентиментальном путешествии» об обезьянах, которые будто бы сражаются с красноармейцами.

Homo socialisticus оказался удивительно жизнеспособным и прекрасно вписавшимся в новую действительность. Булгаков предвидел, что Шариковы легко могут сжить со свету не только Преображенских, но и Швондеров. Сила Полиграфа Полиграфовича – в его девственности в отношении совести и культуры. Профессор Преображенский грустно пророчествует, что в будущем найдется кто-то, кто натравит Шарикова на Швондера, как сегодня председатель домкома натравливает его на Филиппа Филипповича. Писатель как бы предсказал кровавые чистки 30-х годов уже среди самих коммунистов, когда одни Швондеры карали других, менее удачливых. Швондер – это мрачное, хотя и не лишенное комизма олицетворение низшего уровня тоталитарной власти – управдома, открывает большую галерею подобных героев в булгаковском творчестве, таких как Аллилуйя (Портупея) в «Зойкиной квартире», Бунша в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче», Никанор Иванович Босой в «Мастере и Маргарите».

Есть в «Собачьем сердце» и скрытый антисемитский подтекст. В книге М.К. Дитерихса «Убийство царской семьи» есть такая характеристика председателя Уральского совета Александра Григорьевича Белобородова (в 1938 году его благополучно расстреляли как видного троцкиста): «Производил он впечатление человека необразованного, даже малограмотного, но был самолюбив и очень большого о себе мнения. Жестокий, крикливый, он выдвинулся в определенной среде рабочих еще при керенщине, в период пресловутой работы политических партий по «углублению революции». Среди слепой массы рабочих он пользовался большой популярностью, и ловкие, хитрые и умные Голощекин, Сафаров и Войков (всех трех Дитерихс считал евреями, хотя споры об этническом происхождении Сафарова и Войкова продолжаются по сей день. – *Б.С.*) умело пользовались этой его популярностью, льстя его грубому самолюбию и выдвигая его постоянно и всюду вперед. Он был типичный большевик из среды русского пролетариата, не столько по идее, сколько по форме проявления большевизма в грубых, зверских насилиях, не понимавшей пределы натуры, некультурного и

недуховного существа».

Точно таким же существом является Шариков, а направляет его председатель домкома – еврей Швондер. Кстати, его фамилия, возможно, сконструирована по аналогии с фамилией Шиндер. Ее носил упоминаемый Дитерихсом командир особого отряда, сопровождавшего Романовых из Тобольска в Екатеринбург.

Надо сказать, что Дитерихс, возглавлявший следственную комиссию по расследованию убийства царской семьи, отличался патологическим антисемитизмом и без каких бы то ни было оснований считал убийство Николая II ритуальным убийством. Дитерихс также был главнокомандующим армии Колчака в 1919 году и Правителем Дальнего Востока и Земским Воеводой – командующим Земской ратью в 1922 году. Его сыном от первого брака с Марией Александровной Повало-Швейковской был режиссер МХАТа Николай Михайлович Горчаков (Дитерихс) (1898–1958), поставивший «Кабалу святош» и впоследствии поссорившийся с Булгаковым из-за разногласий по поводу инсценировки «Виндзорских проказниц» Уильяма Шекспира (1564–1616). К счастью для Горчакова, его отец развелся с его матерью еще до революции 1917 года, и поэтому при советской власти ему не ставили родство с одним из руководителей Белого движения. Его сестре, Наталье Михайловне Полуэктовой (Дитерихс) (1902–1994), повезло меньше. 13 лет она провела в лагерях и ссылке и была реабилитирована только в 1992 году.

Операцию над Шариком профессор со священнической фамилией Преображенский делает во второй половине дня 23 декабря, а очеловечивание пса завершается в ночь на 7 января, поскольку последнее упоминание о его собачьем облике в дневнике наблюдений, который ведет ассистент Борменталь, датировано 6 января. Таким образом, весь процесс превращения собаки в человека охватывает период с 24 декабря по 6 января, от католического до православного Сочельника. Происходит Преображение, только не Господне. Новый человек Шариков появляется на свет в ночь с 6-го на 7 января – в православное Рождество. Но Полиграф Полиграфович – воплощение не Христа, а дьявола, взявший себе имя в честь вымышленного «святого» в новых советских «святцах», предписывающих праздновать День полиграфиста. Шариков – в какой-то мере жертва полиграфической продукции – книг с изложением марксистских догм, которые дал ему читать Швондер. Оттуда «новый человек» вынес только тезис о примитивной уравниловке – «взять все да и поделить».

При последней его ссоре с Преображенским и Борменталем всячески подчеркивается связь Шарикова с потусторонними

силами:

«Какой-то нечистый дух вселился в Полиграфа Полиграфовича, очевидно, гибель уже караулила его и рок стоял у него за плечами. Он сам бросился в объятья неизбежного и гавкнул злобно и отрывисто:

– Да что такое в самом деле? Что я, управы, что ли, не найду на вас? Я на шестнадцати аршинах здесь сижу и буду сидеть!

– Убирайтесь из квартиры, – задушевно шепнул Филипп Филиппович.

Шариков сам пригласил свою смерть. Он поднял левую руку и показал Филиппу Филипповичу обкусанный с нестерпимым кошачьим запахом шиш. А затем правой рукой по адресу опасного Борменталя из кармана вынул револьвер».

Шиш – это стоящие дыбом «волосы» на голове у черта. Такие же волосы у Шарикова: «жесткие, как бы кустами на выкорчеванном поле». Вооруженный револьвером Полиграф Полиграфович – это своеобразная иллюстрация знаменитого изречения итальянского мыслителя Никколо Макиавелли: «Все вооруженные пророки победили, а безоружные погибли». Здесь Шариков – пародия на В.И. Ленина, Л.Д. Троцкого и других большевиков, которые военной силой обеспечили торжество своего учения в России. Кстати, три тома посмертной биографии Троцкого, написанной его последователем Исааком Дойчером, так и назывались: «Вооруженный пророк», «Разоруженный пророк», «Изгнанный пророк». Булгаковский герой – пророк не Бога, а дьявола. Однако только в фантастической действительности повести его удается обезоружить и путем сложной хирургической операции привести в первичный вид – доброго и милого пса Шарика, который ненавидит только котов и дворников. В реальности большевиков никто разоружить не смог.

Реальным прототипом профессора Филиппа Филипповича Преображенского послужил дядя Булгакова Николай Михайлович Покровский, одной из специальностей которого была гинекология. Его квартира по адресу Пречистенка, 24 (или Чистый переулок, 1) в деталях совпадает с описанием квартиры Преображенского. Интересно, что в адресе прототипа названия улиц связаны с христианской традицией, а его фамилия (в честь праздника Покрова) соответствует фамилии персонажа, связанной с праздником Преображения Господня.

19 октября 1923 года Булгаков описал в дневнике свой визит к Покровским: «Поздно вечером зашел к дядькам (Н.М. и М.М. Покровским. – *Б.С.*). Они стали милее. Дядя Миша читал на днях мой последний рассказ «Псалом» (я ему дал) и расспрашивал меня сегодня, что я хотел сказать и т. д. У них уже больше

внимания и понимания того, что я занимаюсь литературой».

Прототип, как и герой, подвергся уплотнению, причем, в отличие от профессора Преображенского, Н.М. Покровскому избежать этой неприятной процедуры не удалось. 25 января 1922 года Булгаков отметил в дневнике: «К дяде Коле силой в его отсутствие… вопреки всяким декретам… вселили парочку».

Сохранилось колоритное описание Н.М. Покровского в воспоминаниях первой жены Булгакова Т.Н. Лаппа: «…Я как начала читать («Собачье сердце». – *Б.С.*) – сразу догадалась, что это он. Такой же сердитый, напевал всегда что-то, ноздри раздувались, усы такие же пышные были. Вообще, он симпатичный был. Он тогда на Михаила очень обиделся за это. Собака у него была одно время, доберман-пинчер». Татьяна Николаевна также утверждала, что «Николай Михайлович долго не женился, но очень любил ухаживать за женщинами». Возможно, это обстоятельство побудило Булгакова заставить холостяка Преображенского заниматься операциями по омоложению жаждущих любовных похождений стареющих дам и кавалеров.

Вторая жена Булгакова Любовь Евгеньевна Белозерская вспоминала: «Ученый в повести «Собачье сердце» – профессор-хирург Филипп Филиппович Преображенский, прообразом которому послужил дядя М.А. – Николай Михайлович Покровский, родной брат матери писателя, Варвары Михайловны… Николай Михайлович Покровский, врач-гинеколог, в прошлом ассистент знаменитого профессора В.Ф. Снегирева, жил на углу Пречистенки и Обухова переулка, за несколько домов от нашей голубятни. Брат его, врач-терапевт, милейший Михаил Михайлович, холостяк, жил тут же. В этой же квартире нашли приют и две племянницы… Он (Н.М. Покровский. – *Б.С.*) отличался вспыльчивым и непокладистым характером, что дало повод пошутить одной из племянниц: «На дядю Колю не угодишь, он говорит: не смей рожать и не смей делать аборт». Оба брата Покровских пользовали всех своих многочисленных родственниц. На Николу зимнего все собирались за именинным столом, где, по выражению М.А., «восседал как некий бог Саваоф», сам именинник. Жена его, Мария Силовна, ставила на стол пироги. В одном из них запекался серебряный гривенник. Нашедший его считался особо удачливым, и за его здоровье пили. Бог Саваоф любил рассказывать незамысловатый анекдот, исказив его до неузнаваемости, чем вызывал смех молодой веселой компании».

При написании повести Булгаков консультировался как у него, так и у своего приятеля еще с киевских времен Н.Л.

Гладыревского. Л.Е. Белозерская нарисовала в мемуарах такой его портрет: «Бывал у нас нередко и киевский приятель М.А., друг булгаковской семьи, хирург Николай Леонидович Гладыревский. Он работал в клинике профессора Мартынова и, возвращаясь к себе, по пути заходил к нам. М.А. всегда с удовольствием беседовал с ним… Описывая в повести «Собачье сердце» операцию, М.А. за некоторыми хирургическими уточнениями обращался к нему. Он же… показал Маку профессору Александру Васильевичу Мартынову, а тот положил его к себе в клинику и сделал операцию по поводу аппендицита. Все это было решено очень быстро. Мне разрешили пройти к М.А. сразу же после операции… Он был такой жалкий, такой взмокший цыпленок… Потом я носила ему еду, но он был все время раздражен, потому что голоден: в смысле пищи его ограничивали».

В ранних редакциях повести среди пациентов Преображенского угадывались вполне конкретные лица. Так, упоминаемый пожилой дамой ее неистовый любовник Мориц – это хороший знакомый Булгакова Владимир Эмильевич Мориц, искусствовед, поэт и переводчик, работавший в Государственной академии художественных наук (ГАХН) и пользовавшийся большим успехом у дам. В частности, первая жена булгаковского друга Н.Н. Лямина Александра Сергеевна Лямина (урожденная Прохорова), дочь известного фабриканта, ушла от мужа к Морицу. В 1930 году Мориц был арестован по обвинению в создании вместе с хорошо знакомым Булгакову философом Г.Г. Шпетом в ГАХН «крепкой цитадели идеализма», сослан в Котлас, а после возвращения из ссылки благополучно преподавал мастерство актера в Театральном училище им. М.С. Щепкина.

Мориц написал книгу детских стихов «Клички», переводил Шекспира, Мольера, Шиллера, Бомарше, Гёте. В позднейшей редакции фамилия Мориц заменена на Альфонс. Эпизод же с «известным общественным деятелем», воспылавшим страстью к четырнадцатилетней девочке, в первой редакции был снабжен такими прозрачными подробностями, что по-настоящему испугал Н.С. Ангарского:

«…Взволнованный голос тявкнул над головой:

– Я известный общественный деятель, профессор! Что же теперь делать?

– Господа! – возмущенно кричал Филипп Филиппович, – нельзя же так! Нужно сдерживать себя. Сколько ей лет?

– Четырнадцать, профессор… Вы понимаете, огласка погубит меня. На днях я должен получить командировку в Лондон.

– Да ведь я же не юрист, голубчик… Ну, подождите два года и женитесь на ней.

– Женат я, профессор!

– Ах, господа, господа!..»

Ангарский фразу насчет командировки в Лондон зачеркнул красным, а весь эпизод отметил синим карандашом, дважды расписавшись на полях. В результате в последующей редакции «известный общественный деятель» был заменен на «Я слишком известен в Москве…», а командировка в Лондон превратилась в просто «заграничную командировку». Дело в том, что слова об общественном деятеле и Лондоне делали прототип легко опознаваемым. До весны 1925 года из видных деятелей Коммунистической партии в британскую столицу ездили только двое. Первый – Леонид Борисович Красин, с 1920 года был наркомом внешней торговли и одновременно полпредом и торгпредом в Англии, а с 1924 года – полпредом во Франции. Умер же он все-таки в 1926 году в Лондоне, куда был возвращен полпредом в октябре 1925 года. Второй – Христиан Георгиевич Раковский, бывший Глава Совнаркома Украины, сменивший Красина на посту полпреда в Лондоне в начале 1924 года.

Действие булгаковской повести происходит зимой 1924/1925 года, когда полпредом в Англии был Раковский. Но прототипом растлителя малолетних послужил все-таки не он, а Красин. У Леонида Борисовича была жена Любовь Васильевна Миловидова и трое детей. Однако в 1920 или 1921 году Красин познакомился в Берлине с актрисой Тамарой Владимировной Жуковской (Миклашевской), которая была моложе его на 23 года. Сам Леонид Борисович родился в 1870 году, следовательно, в 1920 году его любовнице было 27 лет. Но общественность, безусловно, была шокирована большой разницей в возрасте наркома и актрисы. Тем не менее Миклашевская стала гражданской женой Красина. Он дал Миклашевской, которая перешла на работу в Наркомат внешней торговли, свою фамилию, и она стала называться Миклашевская-Красина. В сентябре 1923 года она родила от Красина дочь Тамару. Вот эти события в 1924 году были, что называется, «на слуху» и отразились в «Собачьем сердце», причем Булгаков, чтобы заострить ситуацию, сделал любовницу «видного общественного деятеля» четырнадцатилетней.

Красин несколько раз фигурировал в дневнике Булгакова. 24 мая 1923 года в связи с нашумевшим ультиматумом Керзона, которому был посвящен фельетон «Бенефис лорда Керзона в «Накануне», писатель отметил, что «Керзон и слышать не хочет ни о каких компромиссах и требует от Красина (тот после ультиматума немедленно смотался в Лондон на аэроплане) точного исполнения по ультиматуму». Здесь сразу вспоминается

пьяница и развратник Степа Лиходеев, тоже номенклатурный чин, хотя и пониже Красина – всего лишь «красный директор». Степан Богданович, по мнению финдиректора Римского, отправился из Москвы в Ялту на каком-то сверхскоростном истребителе (на самом деле его туда отправил Воланд). А вот возвращается Лиходеев в Москву, точно, на аэроплане.

Еще одна запись связана с прибытием Красина в Париж и датирована ночью с 20 на 21 декабря 1924 года: «Приезд monsieur Красина ознаменовался глупейшей в «style russe» историей: полоумная баба, не то журналистка, не то эротоманка, с револьером приходила к посольству Красина – стрелять. Полицейский инспектор ее немедленно забрал. Ни в кого она не стреляла, и вообще это мелкая, сволочная история. Эту Диксон я имел удовольствие встречать не то в 22-м, не то в 23-м году в милой редакции «Накануне» в Москве, в Гнездниковском переулке. Толстая, совершенно помешанная баба. Выпустил ее за границу père (папаша – *фр.*) Луначарский, которому она осточертела своими приставаниями».

Вполне возможно, что Булгаков связывал неудавшееся покушение на Красина сумасшедшей литературной дамы Марии Диксон-Евгеньевой, урожденной Горчаковской, со слухами о скандальной связи Красина с Миклашевской.

В дневниковой записи в ночь на 21 декабря 1924 года в связи с охлаждением англо-советских отношений после обнародования письма Зиновьева, тогдашнего главы Коминтерна, Булгаков упомянул и Раковского: «Знаменитое письмо Зиновьева, содержащее в себе недвусмысленные призывы к возмущению рабочих и войск в Англии, – не только министерством иностранных дел, но и всей Англией, по-видимому, безоговорочно признано подлинным. С Англией покончено. Тупые и медленные (англичане), хоть и с опозданием, но все же начинают соображать о том, что в Москве, Раковском, и курьерах, приезжающих с запечатанными пакетами, таится некая весьма грозная опасность разложения Британии».

Булгаков стремился продемонстрировать моральное разложение того, кто призван был работать на разложение «старой доброй Англии» и «прекрасной Франции». Устами Филиппа Филипповича автор выражал удивление невероятному сластолюбию большевистских вождей. Любовные похождения многих из них, в частности, «всесоюзного старосты» М.И. Калинина и секретаря ЦИК А.С. Енукидзе, не были тайной для московской интеллигенции в 20-е годы.

В ранней редакции повести более крамольно читалось и заявление профессора Преображенского о том, что калоши из

прихожей «исчезли в апреле 1917 года», – намек на возвращение в Россию Ленина и его «Апрельские тезисы», как первопричину всех бед, случившихся в России. В следующих редакциях апрель был заменен по цензурным соображениям на февраль 1917 года, и источником всех бедствий стала Февральская революция.

Одно из самых известных мест в «Собачьем сердце» – монолог Филиппа Филипповича о разрухе: «Это – мираж, дым, фикция!.. Что такое это ваша «разруха»? Старуха с клюкой? Ведьма, которая выбила все стекла, потушила все лампы? Да ее вовсе не существует! Что вы подразумеваете под этим словом? Это вот что: если я, вместо того чтобы оперировать, каждый вечер начну у себя в квартире петь хором, у меня настанет разруха. Если я, ходя в уборную, начну, извините меня за выражение, мочиться мимо унитаза и то же самое будут делать Зина и Дарья Петровна, в уборной получится разруха. Следовательно, разруха сидит не в клозетах, а в головах». Он имеет один вполне конкретный источник. В начале 20-х годов в московской Мастерской Коммунистической Драматургии была поставлена одноактная пьеса Валерия Язвицкого «Кто виноват?» («Разруха»), где главным действующим лицом была древняя скрюченная старуха в лохмотьях по имени Разруха, мешающая жить семье пролетария.

Советская пропаганда действительно делала из разрухи какую-то мифическую неуловимую злодейку, стремясь скрыть, что первопричина – в политике большевиков, в военном коммунизме, в том, что люди отвыкли честно и качественно работать и не имеют стимулов к труду. Единственным лекарством против разрухи Преображенский (и с ним Булгаков) признает обеспечение порядка, когда каждый может заниматься своим делом: «Городовой! Это и только это! И совершенно неважно – будет ли он с бляхой или же в красном кепи. Поставить городового рядом с каждым человеком и заставить этого городового умерить вокальные порывы наших граждан. Я вам скажу… что ничто не изменится к лучшему в нашем доме, да и во всяком другом доме, до тех пор, пока не усмирите этих певцов! Лишь только они прекратят свои концерты, положение само собой изменится к лучшему!» Любителей хорового пения в рабочее время Булгаков наказал в романе «Мастер и Маргарита», где служащих Зрелищной комиссии заставляет безостановочно петь бывший регент Коровьев-Фагот.

Осуждение домкома, вместо своих прямых обязанностей занимающегося хоровым пением, возможно, имеет своим источником не только опыт жизни Булгакова в «нехорошей квартире», но и книгу Дитерихса «Убийство царской семьи». Там упоминается, что «когда вечером Авдеев (комендант Ипатьевского

дома. – *Б.С.*) уходил, Мошкин (его помощник. – Б.С.) собирал в комендантскую комнату своих приятелей из охраны, в том числе и Медведева, и тут у них начиналась попойка, пьяный галдеж и пьяные песни, продолжавшиеся до глубокой ночи. Орали обыкновенно на все голоса модные революционные песни: «Вы жертвою пали в борьбе роковой» или «Отречемся от старого мира, отрясем его прах с наших ног» и т. п.». Таким образом, гонители Преображенского уподоблялись цареубийцам.

А милиционер как символ порядка возникает еще в фельетоне «Столица в блокноте». Миф же разрухи оказывается соотносим с мифом С.В. Петлюры в «Белой гвардии», где бывшего бухгалтера Булгаков корит за то, что тот в конечном счете занялся не своим делом – стал «головным атаманом» эфемерного, по мнению писателя, Украинского государства. В романе монолог Алексея Турбина, где он призывает к борьбе с большевиками во имя восстановления порядка, соотносим с монологом Преображенского и вызывает сходную с ним реакцию. Брат Николка замечает, что «Алексей незаменимый на митинге человек, оратор». Шарик же думает о вошедшем в ораторский азарт Филиппе Филипповиче: «Он бы прямо на митингах мог деньги зарабатывать…»

Само название «Собачье сердце» взято из трактирного куплета, помещенного в книге А.В. Лейферта «Балаганы» (1922):

> …На второе пирог —
> Начинка из лягушачьих ног,
> С луком, перцем
> Да с собачьим сердцем.

Такое название может быть соотнесено с прошлой жизнью Клима Чугункина, зарабатывавшего на жизнь игрой на балалайке в трактирах (по иронии судьбы, этим же зарабатывал себе на жизнь в эмиграции и брат Булгакова Иван).

Программа московских цирков, которую изучает Преображенский на предмет наличия в них противопоказанных Шарику номеров с котами («У Соломоновского… четыре каких-то… юссемс и человек мертвой точки… У Никитина… слоны и предел человеческой ловкости») точно соответствует реальным обстоятельствам начала 1925 года. Именно тогда в 1-м Госцирке на Цветном бульваре, 13 (б. А. Саламонского) и 2-м Госцирке на Б. Садовой, 18 (б. А. Никитина) гастролировали воздушные гимнасты «Четыре Юссемс» и эквилибрист Этон, номер которого назывался «Человек на мертвой точке».

По некоторым данным, еще при жизни Булгакова «Собачье

сердце» распространялось в самиздате. Об этом пишет анонимная корреспондентка в письме 9 марта 1936 года. Также и известный литературовед Разумник Васильевич Иванов-Разумник в книге мемуарных очерков «Писательские судьбы» отмечал:

«Спохватившись слишком поздно, цензура решила впредь не пропускать ни единой печатной строчки этого «неуместного сатирика» (так выразился о М. Булгакове некий тип, на цензурной заставе команду имеющий). С тех пор рассказы и повести его запрещались (читал я в рукописи очень остроумную его повесть «Шарик»)…»

Здесь под «Шариком» явно имеется в виду «Собачье сердце».

На допросе в ОГПУ 22 сентября 1926 года писатель показал следующее:

«Повесть о собачьем сердце» не напечатана по цензурным соображениям. Считаю, что произведение «Повесть о собачьем сердце» вышло гораздо более злостным, чем я предполагал, создавая его, и причины запрещения мне понятны. Очеловеченная собака Шарик – получилась, с точки зрения профессора Преображенского, отрицательным типом, так как подпала под влияние фракции (пытаясь смягчить политический смысл повести, Булгаков утверждает, что отрицательные черты Шарикова обусловлены тем, что он оказался под влиянием троцкистско-зиновьевской оппозиции, которая осенью 1926 года подвергалась гонениям. Однако в тексте повести нет никакого намека на то, что Шариков или его покровители симпатизировали Троцкому, Зиновьеву, «рабочей оппозиции» или какому-либо оппозиционному сталинскому большинству движению. – *Б.С.*). Это произведение я читал на «Никитинских субботниках», редактору «Недр» – т. Ангарскому и в кружке поэтов у Зайцева Петра Никаноровича и в «Зеленой лампе». В «Никитинских субботниках» было человек 40, в «Зеленой лампе» человек 15, и в кружке поэтов человек 20. Должен отметить, что неоднократно получал приглашения читать это произведение в разных местах и от них отказывался, так как понимал, что в своей сатире пересолил в смысле злостности и повесть возбуждает слишком пристальное внимание.

Вопрос: Укажите фамилии лиц, бывающих в кружке «Зеленая лампа».

Ответ: Отказываюсь по соображениям этического порядка.

Вопрос: Считаете ли вы, что в «Собачьем сердце» есть политическая подкладка?

Ответ: Да, политические моменты есть, оппозиционные к существующему строю».

У пса Шарика есть и по крайней мере один забавный

литературный прототип. Во второй половине XIX века большой популярностью пользовалась юмористическая повесть-сказка русского писателя немецкого происхождения Ивана Семеновича Генслера «Биография кота Василия Ивановича, рассказанная им самим». Главный герой повести – петербургский кот Василий, живущий на Сенатской площади, при ближайшем рассмотрении очень напоминает не только веселого кота Бегемота (правда, в отличие от булгаковского волшебного кота, кот у Генслера не черный, а рыжий), но и доброго пса Шарика (в его собачьей ипостаси).

Вот, например, как начинается повесть Генслера:

«Я происхожу от древних рыцарских фамилий, прославившихся еще в Средние века, во время Гвельфов и Гибеллинов.

Мой покойный отец, если б хотел только, мог бы насчет нашего происхождения выхлопотать грамоты и дипломы, но, во-первых, это черт знает чего бы стоило; а, во-вторых, если здраво рассудить, на что нам эти дипломы?.. Повесить в рамке, на стене, под печкой (наше семейство жило в бедности, об этом я расскажу после)».

А вот, для сравнения, рассуждения булгаковского Шарика о собственном происхождении, после того, как он оказался в теплой квартире профессора Преображенского и за неделю съел столько же, сколько за полтора последних голодных месяца на московских улицах: «Я – красавец. Быть может, неизвестный собачий принц-инкогнито, – размышлял пес, глядя на лохматого кофейного пса с довольной мордой, разгуливающего в зеркальных далях. – Очень возможно, что бабушка моя согрешила с водолазом. То-то я смотрю – у меня на морде – белое пятно. Откуда оно, спрашивается? Филипп Филиппович – человек с большим вкусом – не возьмет он первого попавшегося пса-дворнягу».

Кот Василий рассуждает о своей бедной доле: «Ах, если бы вы знали, что значит сидеть под печкой!.. Ужас, что такое!.. Сор, мусор, гадость, тараканов целые легионы по всей стене; а летом-то, летом, – матушки святы! – особливо когда нелегкая их дернет хлебы печь! Я вам говорю, нет никакой возможности терпеть!.. Уйдешь, и только на улице вдохнешь в себя чистого воздуха.

– Пуф…ффа!

Да и кроме того, бывают при этом разные другие неудобства. Палки, веники, кочерги и всякие другие кухонные орудия, все это обыкновенно засовывают под печку. Того и гляди ухватом глаза выколют… А если не это, так мокрую мочальную швабру в глаза тыкнут… Весь день потом и моешься, моешься и чихаешь… Или

хоть бы тоже и это: сидишь себе и философствуешь, закрыв глаза… Вдруг какого-нибудь чертопхана умудрит лукавый плеснуть туда по тараканам ковшик кипятку… Ведь не посмотрит, дурацкая образина, нет ли там кого; выскочишь, как угорелый оттуда, и хоть бы извинился, скот эдакой, так нет: еще хохочет. Говорит:

– Васенька, что с тобой?..

Сравнивая наше житие с чиновничьим, которым приходится при десятирублевом жалованье жить только что не в собачьих конурах, приходишь истинно к такому заключению, что эти люди с жиру бесятся: нет, вот попробовали бы денек-другой пожить под печкой!»

Точно так же Шарик становится жертвой кипятка, который выплеснул на помойку «каналья повар», и аналогичным образом рассуждает о низших советских служащих, только с прямым им сочувствием, тогда как у кота Василия это сочувствие прикрыто иронией. При этом кипяток, вполне возможно, повар плеснул, не имея намерения обварить Шарика, но тот, как и Василий, видит в происшедшем злой умысел:

«У-у-у-у-у-гу-гуг-гуу! О, гляньте на меня, я погибаю. Вьюга в подворотне ревет мне отходную, и я вою с ней. Пропал я, пропал. Негодяй в грязном колпаке – повар столовой нормального питания служащих Центрального совета народного хозяйства – плеснул кипятком и обварил мне левый бок. Какая гадина, а еще пролетарий. Господи, боже мой – как больно! До костей проело кипяточком. Я теперь вою, вою, да разве воем поможешь.

Чем я ему помешал? Чем? Неужели я обожру Совет народного хозяйства, если в помойке пороюсь? Жадная тварь. Вы гляньте когда-нибудь на его рожу: ведь он поперек себя шире! Вор с медной мордой. Ах, люди, люди. В полдень угостил меня колпак кипятком, а сейчас стемнело, часа четыре приблизительно пополудни, судя по тому, как луком пахнет из пожарной Пречистенской команды. Пожарные ужинают кашей, как вам известно. Но это – последнее дело, вроде грибов. Знакомые псы с Пречистенки, впрочем, рассказывали, будто бы на Неглинном в ресторане «бар» жрут дежурное блюдо – грибы, соус пикан по 3 р. 75 к. порция. Это дело на любителя – все равно что калошу лизать… У-у-у-у-у…

Дворники из всех пролетариев – самая гнусная мразь. Человечьи очистки самая низшая категория. Повар попадается разный. Например – покойный Влас с Пречистенки. Скольким он жизнь спас! Потому что самое главное во время болезни перехватить кус. И вот, бывало, говорят старые псы, махнет Влас кость, а на ней с осьмушку мяса. Царство ему небесное за то, что

был настоящая личность, барский повар графов Толстых, а не из Совета нормального питания. Что они там вытворяют в Нормальном питании – уму собачьему непостижимо. Ведь они же, мерзавцы, из вонючей солонины щи варят, а те, бедняги, ничего и не знают. Бегут, жрут, лакают.

Иная машинисточка получает по IX разряду четыре с половиной червонца, ну, правда, любовник ей фильдеперсовые чулочки подарит. Да ведь сколько за этот фильдеперс ей издевательств надо вынести. Ведь он ее не каким-нибудь обыкновенным способом, а подвергает французской любви. С… эти французы, между нами говоря. Хоть и лопают богато, и все с красным вином. Да… Прибежит машинисточка, ведь за 4,5 червонца в «бар» не пойдешь. Ей и на кинематограф не хватает, а кинематограф у женщины единственное утешение в жизни. Дрожит, морщится, а лопает… Подумать только: 40 копеек из двух блюд, а они оба эти блюда и пятиалтынного не стоят, потому что остальные 25 копеек завхоз уворовал. А ей разве такой стол нужен? У нее и верхушка правого легкого не в порядке, и женская болезнь на французской почве, на службе с нее вычли, тухлятиной в столовой накормили, вот она, вот она… Бежит в подворотню в любовниковых чулках. Ноги холодные, в живот дует, потому что шерсть на ней вроде моей, а штаны она носит холодные, одна кружевная видимость. Рвань для любовника. Надень-ка она фланелевые, попробуй, он и заорет: до чего ты неизящна! Надоела мне моя Матрена, намучился я с фланелевыми штанами, теперь пришло мое времечко. Я теперь председатель, и сколько ни накраду – все на женское тело, на раковые шейки, на абрау-дюрсо. Потому что наголодался я в молодости достаточно, будет с меня, а загробной жизни не существует.

Жаль мне ее, жаль! Но самого себя мне еще больше жаль. Не из эгоизма говорю, о нет, а потому что мы действительно не в равных условиях. Ей-то хоть дома тепло, ну а мне, а мне… Куда пойду? У-у-у-у-у!..

– Куть, куть, куть! Шарик, а Шарик… Чего ты скулишь, бедняжка? Кто тебя обидел? Ух…

Ведьма сухая метель загремела воротами и помелом съездила по уху барышню. Юбчонку взбила до колен, обнажила кремовые чулочки и узкую полосочку плохо стиранного кружевного бельишка, задушила слова и замела пса».

У Булгакова вместо нищего чиновника, вынужденного ютиться чуть ни в собачьей конуре, – столь же нищая служащая-машинистка. Только они и оказываются способны на сострадание к несчастным животным.

И Шарик, и Василий Иванович подвергаются издевательствами со стороны «пролетариата». Над первым глумятся дворники и повара, над вторым – курьеры и сторожа. Но в конце концов оба находят добрых покровителей: Шарик – профессора Преображенского, а Василий Иванович, как ему казалось на первый взгляд, – семейство лавочника, который над ним не издевается, а кормит, в несбыточной надежде, что лентяй Василий Иванович будет ловить мышей. Однако герой Генслера в финале покидает своего благодетеля и дает ему уничижительную характеристику:

«Прости, – сказал я ему, уходя, – ты любезный человек, славный потомок древних варягов, с твоей древней славянской ленью и грязью, с твоим глинистым хлебом, с твоими ржавыми селедками, с твоей минеральной осетриной, с твоим каретным чухонским маслом, с твоими тухлыми яйцами, с твоими плутнями, обвешиванием и приписыванием, и наконец, твоей божбою, что твой гнилой товар – первый сорт. И расстаюсь я с тобой без сожаления. Если еще мне встретятся на долгом пути моей жизни подобные тебе экземпляры, то я убегу в леса. Лучше жить со зверями, чем с такими людьми. Прощай!»

Булгаковский же Шарик в финале повести по-настоящему счастлив: «…Мысли в голове у пса текли складные и теплые.

«Так свезло мне, так свезло, – думал он, задремывая, – просто неописуемо свезло. Утвердился я в этой квартире. Окончательно уверен я, что в моем происхождении нечисто. Тут не без водолаза. Потаскуха была моя бабушка, царство ей небесное, старушке. Правда, голову всю исполосовали зачем-то, но это до свадьбы заживет. Нам на это нечего смотреть».

«Бег»: от судьбы не убежать

Замысел «Бега» был связан с воспоминаниями Л.Е. Белозерской об эмигрантской жизни и с мемуарами бывшего белого генерала Я.А. Слащова «Крым в 1920 году». В апреле 1927 года был заключен договор с МХАТом, по которому Булгаков обязался представить не позднее 20 августа 1927 года пьесу «Рыцарь Серафимы» («Изгои»). Рукопись «Рыцаря Серафимы» не сохранилась. 1 января 1928 года Булгаков заключил новый договор с МХАТом – уже на «Бег». 16 марта 1928 года драматург сдал пьесу в театр. 9 мая 1928 года Главрепертком признал «Бег» «неприемлемым» произведением, поскольку автор никак не рассматривал кризис мировоззрения тех персонажей, которые принимают советскую власть, и политическое оправдание ими этого шага.

Цензура сочла также, что белые генералы в пьесе чересчур героизированы, и даже Глава крымской контрреволюции Врангель будто бы по авторской характеристике «храбр и благороден». В первой редакции пьесы белый Главнокомандующий, в котором легко узнаваем главнокомандующий Русской армией в Крыму генерал-лейтенант барон Петр Николаевич Врангель (журнальная вырезка с фотографией его похорон сохранилась в булгаковском архиве), в портретной ремарке описывался следующим образом: «На лице у него усталость, храбрость, хитрость, тревога» (но никак не благородство). Кроме того, Главреперткому очень не понравилась «эпизодическая фигура буденновца в 1-й картине, дико орущая о расстрелах и физической расправе», что будто бы «еще более подчеркивает превосходство и внутреннее благородство героев белого движения» (иного изображения врагов, чем простая карикатура, цензоры решительно не признавали).

Театр вынужден был потребовать от автора переделок. На сторону пьесы встал Горький. 9 октября 1928 года на заседании Художественного совета он высоко отозвался о «Беге»: «Чарнота – это комическая роль, что касается Хлудова, то это больной человек. Повешенный вестовой был только последней каплей, переполнившей чащу и довершившей нравственную болезнь. Со стороны автора не вижу никакого раскрашивания белых генералов. Это – превосходнейшая комедия, я ее читал три раза, читал А.И. Рыкову (председателю Совнаркома. – *Б.С.*) и другим товарищам. Это – пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием…

Когда автор здесь читал, слушатели (и слушатели

искушенные) смеялись. Это доказывает, что пьеса очень ловко сделана.

«Бег» – великолепная вещь, которая будет иметь анафемский успех, уверяю вас».

Между тем ранее на том же обсуждении режиссер «Бега» И.Я. Судаков сообщил, что при участии автора достигнуто соглашение с Главреперткомом о направлении изменений в тексте пьесы: «Сейчас в пьесе Хлудов уходит только под влиянием совести (достоевщина)… Хлудова должно тянуть в Россию в силу того, что он знает о том, что теперь делается в России, и в силу сознания, что его преступления были бессмысленны».

Защитники «Бега» стремились представить пьесу прежде всего как сатирическую комедию, обличавшую белых генералов и белое дело в целом, отодвигая на второй план трагедийное содержание образа генерала Хлудова, прототипом которого послужил вернувшийся в Советскую Россию Я.А. Слащов. Интересно, что изменения, намеченные Судаковым в отношении мотивов возвращения главного героя на родину, на самом деле оказались ближе к реальным мотивам Слащова, но художественно обедняли фигуру Хлудова.

Судаков в попытке спасти полюбившуюся мхатовцам пьесу готов был принять многие цензурные требования. Так, на заседании 9 октября 1928 года он высказал мнение, что Серафима Корзухина и приват-доцент Голубков, интеллигенты, оказавшиеся в эмиграции вместе с белой армией, должны «возвращаться не для того, чтобы увидать снег на Караванной, а для того, чтобы жить в РСФСР». Ему справедливо возражал начальник Главискусства А.И. Свидерский, склонявшийся к разрешению «Бега»:

«Идея пьесы – бег, Серафима и Голубков бегут от революции, как слепые щенята, как бежали в ту полосу нашей жизни тысячи людей, а возвращаются только потому, что хотят увидеть именно Караванную, именно снег, – это правда, которая понятна всем. Если же объяснить их возвращение желанием принять участие в индустриализации страны – это было бы несправедливо и потому плохо».

22 октября на расширенном заседании политико-художественного совета Реперткома «Бег» отклонили. В результате 24 октября было объявлено о запрещении постановки. В печати начали кампанию против «Бега», хотя авторы статей часто даже не были знакомы с текстом пьесы. 23 октября 1928 года «Комсомольская правда» напечатала подборку «Бег назад должен быть приостановлен». Хлесткие названия фигурировали и в других газетах и журналах: «Тараканий набег», «Ударим по

булгаковщине». Позднее эти заголовки, как и многие другие, были блестяще спародированы в кампании против романа Мастера в «Мастере и Маргарите». Вскоре ответ Сталина на письмо В.Н. Билль-Белоцерковского поставил на «Беге» крест.

Иосиф Виссарионович утверждал:

«Бег» есть проявление попытки вызвать жалость, если не симпатию, к некоторым слоям антисоветской эмигрантщины, – стало быть, попытка оправдать или полуоправдать белогвардейское дело. «Бег», в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление.

Впрочем, я бы не имел ничего против постановки «Бега», если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние социальные пружины Гражданской войны в СССР, чтобы зритель мог понять, что все эти, по-своему «честные» Серафимы и всякие приват-доценты оказались вышибленными из России не по капризу большевиков, а потому, что они сидели на шее у народа (несмотря на свою «честность»), что большевики, изгоняя вон этих «честных» сторонников эксплуатации, осуществляли волю рабочих и крестьян и поступали поэтому совершенно правильно».

Вождь интеллигенцию очень не любил, «всяких приват-доцентов», это хорошо чувствуется по тону письма.

29 апреля 1933 года МХАТ заключил с Булгаковым новый договор и драматург начал переработку текста. Направление переделок было определено в разговоре И.Я. Судакова с председателем Главреперткома О.С. Литовским, изложившим требования цензуры. Судаков передал их в письме Дирекции МХАТа 27 апреля 1933 года: «…Для разрешения пьесы необходимо в пьесе ясно провести мысль, что белое движение погибло не из-за людей хороших или плохих, а вследствие порочности самой белой идеи». В договоре автору была вменена обязанность сделать следующие изменения:

«а/ переработать последнюю картину по линии Хлудова, причем линия Хлудова должна привести его к самоубийству, как человека, осознавшего беспочвенность своей идеи;

б/ переработать последнюю картину по линии Голубкова и Серафимы так, чтобы оба эти персонажа остались за границей;

в/ переработать в 4-й картине сцену между главнокомандующим и Хлудовым так, чтобы наилучше разъяснить болезнь Хлудова, связанную с осознанием порочности той идеи, которой он отдался, и проистекавшую отсюда ненависть его к главнокомандующему, который своей идеей подменял хлудовскую идею» (здесь в тексте договора имеется вписанное рукой Булгакова разъяснение: «Своей узкой идеей

подменял широкую Хлудова»).

29 июня 1933 года драматург послал И.Я. Судакову текст исправлений. 14 сентября он писал по этому поводу брату Николаю в Париж: «В «Беге» мне было предложено сделать изменения. Так как изменения эти вполне совпадают с первым моим черновым вариантом и ни на йоту не нарушают писательской совести, я их сделал». Вероятно, под черновым вариантом имеется в виду не дошедшая до нас рукопись «Рыцаря Серафимы», так что сегодня невозможно точно сказать, в чем именно требуемые поправки совпадали с первоначальным авторским замыслом.

Однако к 1933 году у Булгакова появились веские внутренние, а не только цензурные основания для существенной переработки «Бега». Если в 1926–1928 годах пьесы Булгакова еще не были запрещены и с успехом шли на сцене, то к 1933 году сохранились одни «Дни Турбиных», а общее ужесточение цензуры и требований идеологического единомыслия, происшедшее с конца 20-х годов, делало призрачными возможности возрождения какой-то цивилизованной жизни, с надеждами на которую возвращались в Россию Голубков, Серафима и сам Хлудов. Теперь первым двум логичнее было бы остаться в эмиграции, а бывшему генералу – покончить с собой.

Да и судьба хлудовского прототипа к тому моменту уже получила свое трагическое завершение. В январе 1929 года Я.А. Слащов был застрелен у себя на квартире родственником одной из своих многочисленных жертв. В жизни призрак невинно убиенного вестового Крапилина убил-таки генерала, вполне естественно было заставить его сделать это и в пьесе. Кроме того, к 1933 году Булгаков, возможно, уже ознакомился с воспоминаниями П.Н. Врангеля, вышедшими в 1928–1929 годах в берлинском альманахе «Белое дело». Там Слащов характеризовался крайне негативно, с подчеркиванием болезненных элементов его сознания, хотя военный талант генерала не ставился под сомнение.

Врангель дал такой портрет Слащова, который, вероятно, повлиял на образ Хлудова последних редакций «Бега»:

«Слезы беспрерывно текли по щекам. Он вручил мне рапорт, содержание которого не оставляло сомнения, что передо мной психически больной человек. Он упоминал о том, что «вследствие действий генерала Коновалова, явилась последовательная работа по уничтожению 2-го корпуса и приведение его к лево-социал-революционному знаменателю»… Рапорт заканчивался следующими словами: «как подчиненный ходатайствую, как офицер у офицера прошу, а как русский у русского требую

назначения следствия над начальником штаба главнокомандующего, начальником штаба 2-го корпуса и надо мной…»

Не менее красочно описал Врангель свой визит к Слащову:

«В вагоне царил невероятный беспорядок. Стол, уставленный бутылками и закусками, на диванах – разбросанная одежда, карты, оружие. Среди этого беспорядка Слащов, в фантастическом белом ментике, расшитом желтыми шнурами и отороченном мехом, окруженный всевозможными птицами. Тут были и журавль, и ворон, и ласточка, и скворец. Они прыгали по столу и диванам, вспархивали на плечи и на голову своего хозяина.

Я настоял на том, чтобы генерал Слащов дал осмотреть себя врачам. Последние определили сильнейшую форму неврастении, требующую самого серьезного лечения».

Болезнь Слащова, как видим, была связана не с муками совести за бессудные казни, а с перешедшими в манию подозрениями, что он будто бы окружен «социалистическими заговорщиками», в том числе и в штабе своего 2-го армейского корпуса. Теперь задача свести возвращение Хлудова не к мукам совести, а к политическому осознанию правоты советской власти, отпадала. Психическое расстройство генерала приводило его к самоубийству, причем в некоторых вариантах финала он еще, перед тем как застрелиться, выпускал обойму своего револьвера в зрителей тараканьих бегов.

«Сменовеховство», которое олицетворял Слащов (и Хлудов), к 30-м годам уже давно было мертво, а советской власти больше не требовалось добровольное и осознанное признание со стороны интеллигенции как внутри страны, так и в эмиграции. Ныне действовал принцип римского императора Калигулы: «Пусть ненавидят, лишь бы боялись». Цензуру в новых условиях более удовлетворяло самоубийство Хлудова и остающиеся в эмиграции Серафима с Голубковым, причем подобный финал уже представлялся наиболее обоснованным и самому драматургу. Аргумент И.Я. Судакова, обращенный к противникам «Бега» в 1929 году: «Какой же вам еще победы надо, если вы одержали победу над Слащовым, который работает у вас в академии», к 1933 году окончательно потерял свою силу. При всем этом финал первой редакции, с возвращением Хлудова на родину, по общему мнению окружающих, был гораздо сильнее в художественном отношении.

Последний раз Булгаков вернулся к тексту пьесы после того, как 26 сентября 1937 года узнал, что Комитет по делам искусств просит прислать экземпляр «Бега». 1 октября переделка была

завершена. 5 октября, не получив из МХАТа никаких известий насчет пьесы, Булгаков, согласно записи в дневнике жены, пришел к абсолютно правильному, хотя и печальному выводу: «Это означает, что «Бег» умер». Более попыток постановки пьесы при жизни драматурга не предпринималось.

Тогда Булгаков написал два варианта финала, не указав, какой из них предпочтительней. В одном из них, как и в первой редакции, Хлудов, Голубков и Серафима возвращались на родину. Другой вариант предусматривал самоубийство Хлудова (с расстрелом «тараканьего царства»), но, в отличие от варианта 1933 года, Голубков и Серафима возвращались в Россию, а не уезжали во Францию и не называли себя больше изгоями. Вероятно, Булгаков так и не преодолел колебания между сознанием наибольшей художественной убедительности финала с возвращением Хлудова и цензурным требованием, подкрепленным собственными настроениями, самоубийства главного героя. Что же касается судьбы Серафимы и Голубкова, то она, очевидно, уже потеряла в 1937 году свою актуальность с точки зрения цензуры, а сам Булгаков склонялся к тому, чтобы все-таки вернуть их на родину.

Уже после смерти Булгакова Комиссия по литературному наследию писателя 4 мая 1940 года приняла решение о публикации «Бега», выбрав вариант финала с возвращением Хлудова. Тогда только что закончилась война с Финляндией и приближалась война с Германией, советская власть и Сталин опять брали на вооружение патриотическую идею, поэтому возвращение бывшего генерала, объединение эмиграции вокруг коммунистической метрополии вновь стало актуальным и цензурно предпочтительным.

О.С. Литовский, возглавлявший в 1932–1937 годах Главрепертком, а после войны попавший в лагерь в рамках кампании по борьбе с «космополитизмом», в книге мемуаров «Так было» следующим образом подвел итоги цензурной эпопеи «Бега»:

«Голых» административных запрещений в советское время, за редким исключением, не бывало. Даже такая явно порочная пьеса, как «Бег» Булгакова, не отбрасывалась, и предпринимались всяческие попытки сделать ее достоянием театра.

Очень долго, еще до начала моей работы в ГУРКе, тянулась история с разрешением и запрещением «Бега» органами контроля, но Булгаков упорно не пожелал исправлять пьесу.

Многие и поныне существующие поклонники Булгакова полагают, что «Бег» – пьеса революционная, яркий рассказ об эмигрантском разложении.

Что же, по форме, по сюжетным ходам в «Беге» все более чем ортодоксально. Безостановочный бег белогвардейских разгромленных армий закончился только у берегов Черного моря: последние корабли Антанты развозили в разные страны потерпевших крах «патриотов». И верно, что за рубежом российские эмигранты для поддержания своей жизни устраивали тараканьи бега. Верно, что генералы открывали публичные дома, а великосветские дамы составляли их первую клиентуру (скорее не клиентуру, а рабочую силу, трудившуюся в поте лица. – *Б.С.*).

Когда-то А.Н. Толстой поведал мне о страшном эпизоде из эмигрантской жизни в Константинополе, случае в кабаре, свидетелем которого он сам был.

На сцене разыгрывалось совершенно непристойное зрелище: погоня обнаженного негра за белой обнаженной женщиной. И вот сидевшая рядом с Толстым белоэмигрантская девица, служащая этого заведения, с возмущением нашептывала Толстому в ухо: «Интриги, ей-богу, интриги, Алексей Николаевич! Я эту роль играла гораздо лучше!»

Хотя Булгаков не показывает этой крайней степени падения, но парижские сцены у генерала Хлудова и Чарноты стоят этого эротического ревю (вероятно, до Булгакова тоже дошел этот рассказ Толстого, который скорее всего стал одним из источников Великого бала у сатаны, где в коньяке купаются нагие «затейница-портниха», восходящая к главной героине «Зойкиной квартиры», и «ее кавалер, неизвестный молодой мулат». – *Б.С.*).

У Булгаков Хлудов, прототипом которого был крымский вешатель-палач генерал Слащов, разуверившийся в возможности победы и забрызганный кровью сотен и тысяч лучших сынов рабочего класса и нашей партии, решил пострадать «за правду», искупить свою вину. И для этого он перешел границу и отдался в руки советской разведки.

Как будто все хорошо. Но тема Хлудова, как и тема реально существовавшего Слащова, отнюдь не признание большевистской правды, а крах несостоявшихся мечтаний.

Да, как и Слащов, хлудовы являлись к советским властям с повинной головой, но только потому, что поняли, что вместе с казнокрадами, трусами, распутными и распущенными офицерами и добровольцами им не создать новой России – России в белых ризах. Это был шаг отчаяния, потому что в жизни на самом деле Хлудов-Слащов и Врангеля считал слишком либеральным.

Как известно, Слащов увозил из врангелевских тюрем томившихся там большевиков-революционеров к себе в ставку и там расправлялся своим судом, а именно: «развешивал» большевиков, рабочих и революционных подпольщиков по всей

дороге – от ставки до Симферополя.

Нет, по Булгакову, Хлудов не виноват, что его постиг такой крах. Он, сам Хлудов, хотел лучшего, надеялся на чудо. И его переход советской границы есть не больше как способ покончить с собой не собственной рукой.

Можно думать, что, будь побольше таких хлудовых и кавалерийских удальцов чарнот и не замерзни Сиваш слишком рано в этом году, – красным не удалось бы взять Крыма.

Можно ли было подойти к такому произведению «по форме»? Нет, конечно. По форме в нем все совершенно благополучно: крах белогвардейщины представлен, можно сказать, в развернутом виде, и раскаяние хлудовых выглядело очень жестоким. Тараканьи бега отвращали. А на деле это была инсценированная панихида по белому движению».

Этому заключению не откажешь в точности.

Вопреки широко распространенному убеждению современников и потомков, главная проблема «Бега» – это не проблема крушения белого дела и судеб эмиграции. В разговоре с А.Н. Афиногеновым 9 сентября 1933 года Булгаков заявил: «Это вовсе пьеса не об эмигрантах…». Действительно, даже в 1926 году, в начале работы над пьесой, проблемы идеологии канувшего в Лету Белого движения или только что почившего сменовеховства не могли быть актуальными.

Булгаков стремился оценить все стороны Гражданской войны объективно. Его Хлудов заявляет: «Я в ведрах плавать не стану, не таракан, не бегаю! Я помню снег, столбы, армии, бои! И все фонарики, фонарики. Хлудов едет домой» (в позднейших вариантах: «Хлудов пройдет под фонариками» – намек на широко применявшееся повешение на фонарях). Булгаков тоже вспоминал о прошлых боях как о чем-то гораздо более возвышенном, чем суровая поденщина в «Гудке».

В замысле «Бега» важную роль сыграла статья писателя Александра Дроздова «Интеллигенция на Дону», опубликованная в 1922 году во втором томе берлинского «Архива русской революции». Здесь Булгакова привлекло, несомненно, то место, где рассказывалось о крахе армии генерала Деникина и последующей судьбе той части интеллигенции, которая была связана с Белым движением на Юге России:

«Но грянул час – и ни пушинки не осталось от новой молодой России, так чудесно и свято поднявшей трехцветный патриотический флаг. Все, что могло бежать, кинулось к Черному морю, в давке, среди стонов умирающих от тифа, среди крика раненых, оставшихся в городе для того, чтобы получить удар штыка озверелого красноармейца. Ах, есть минуты, которых не

простит самое любящее сердце, которых не благословит самая кроткая рука! Поля лежали сырые и холодные, сумрачные, почуя близкую кровь, и шла лавина бегущих, упорная, озлобленная, стенающая, навстречу новой оскаленной безвестности, навстречу новым судьбам, скрывшим в темноте грядущего свое таинственное лицо. И мелким шагом шла на новые места интеллигенция, неся на плечах гробишко своей идеологии, переломленной пополам вместе со шпагой генерала Деникина. Распались дружеские путы, связавшие ее в моменты общего стремления к Белокаменной – и вот пошли бродить по блестящей, опьяненной победою Европе толпы Вечных Жидов, озлобленных друг на друга, разноязыких, многодушных, растерянных, многое похоронивших назади, ничего не унесших с собой, кроме тоски по России, бесславной и горючей».

В финале «Бега» схожими словами обращается к уезжающим в Россию Голубкову и Серафиме генерал Чарнота: «Так едете? Ну, так нам не по дороге. Развела ты нас судьба, кто в петлю, кто в Питер, а я, как Вечный Жид, отныне… Голландец я! Прощайте!» Для «потомка запорожцев» бег из Крыма в Константинополь, из Константинополя в Париж и обратно продолжается; для Голубкова, Серафимы и Хлудова он окончен.

Предшественником Хлудова в булгаковском творчестве был безымянный белый генерал из рассказа «Красная корона». К нему по ночам приходит призрак повешенного в Бердянске рабочего (возможно, этого казненного Булгакову довелось видеть самому). Трудно сказать, насколько в образе генерала из «Красной короны» мог отразиться прототип Хлудова Слащов. Он к тому времени не успел еще выпустить мемуары «Крым в 1920 году», но уже вернулся в Советскую Россию, чему в 1921 году газеты уделили немало внимания, и ранее в Константинополе издал книгу «Требую суда общества и гласности» о своей деятельности в Крыму. С этой книгой Булгаков вполне мог быть знаком. В ней, в отличие от позднейших мемуаров, еще не требовалось ретушировать казни на фронте и в тылу, репрессии против большевиков и заподозренных в сочувствии им, так что строки приказов звучали грозно: «…Требую выдавать каждого преступника, пропагандирующего большевизм…» «Как защитить, так и покарать я сумею. Дисциплину ввести самую строгую… Ослушники, берегись!»

Хлудов выступает непосредственным предшественником Понтия Пилата в «Мастере и Маргарите». По цензурным соображениям в «Беге» речь идет о белой идее, и именно как ее носителя Чарнота обвиняет Хлудова в своей незавидной эмигрантской судьбе. Однако с тем же успехом образ Хлудова

можно спроецировать на любую другую идею, коммунистическую или даже христианскую, во имя которых в истории тоже были пролиты реки невинной крови (о христианской идее и пролитой за нее крови позднее в «Мастере и Маргарите» будут говорить Левий Матвей и Понтий Пилат). Финал с самоубийством Хлудова смотрится в свете этого достаточно искусственно. Ведь в тексте остались слова главного героя о том, что он решился вернуться в Россию, пройти под «фонариками», причем в результате «тает мое бремя», и генерала отпускает призрак повешенного Крапилина. Раскаяние и готовность ответить за преступление перед людьми, даже ценой возможной казни, по Булгакову, приносит искупление и прощение. Понтий Пилат лишен возможности предстать перед иным судом, кроме суда своей совести, за казненного Иешуа Га-Ноцри, который может осудить своих палачей лишь на страдания нечистой совести, но не на земное наказание. Поэтому в финале «Мастера и Маргариты» не вполне ясно, совершил ли прокуратор Иудеи самоубийство, бросившись в горную пропасть, или просто обречен после смерти в месте своей ссылки на муки за трусость, приведшую к казни невинного. И Понтию Пилату Булгаков все же дарует прощение устами Мастера. Не исключено, что именно в связи с развитием образа Пилата в 1937 году писатель так и не выбрал между двумя вариантами финала – с самоубийством или с возвращением Хлудова, который уже рассматривался как некий двойник прокуратора Иудеи.

В первой редакции пьесы Хлудов после знаменитой своей сентенции: «Нужна любовь. Любовь. А без любви ничего не сделаешь на войне», цитировал известный приказ Л.Д. Троцкого «Победа прокладывает путь по рельсам…», угрожая повесить начальника станции, если тот не сумеет отправить вовремя бронепоезд. На самом деле здесь искаженная подпись к известному плакату «Победа начинается в мастерских, катится по рельсам и кончается на фронте ударом штыка». Плакат же иллюстрировал приказ Троцкого – наркома путей сообщения от 1 мая 1920 года «Слово железнодорожникам по поводу польского наступления». Там, в частности, говорилось: «Железные дороги являются могущественным орудием войны, не менее важным, чем ружья, пушки и самолеты… Красные воины будут тем тверже отражать бесчестное наступление, чем более будут уверены в том, что за спиной у них прочная и надежная железнодорожная связь со столицей и со всеми теми областями, откуда к ним идут людские пополнения, продовольствие, одежда и боевое снабжение… Каждый лишний паровоз уплотняет и укрепляет фронт, сокращает борьбу, ускоряет победу. Каждый меткий удар молота в железнодорожной мастерской есть удар по врагу».

Здесь дальнейшее развитие мысли полковника Алексея Турбина («Народ не с нами. Он против нас»), что всякая идея может стать действенной, только обретя поддержку масс, здесь и «оборачиваемость» красной и белой идей: Хлудов, как и Слащов, как и мало отличавшийся в этом отношении от хлудовского прототипа Врангель, спокойной жестокостью и военно-организационным талантом подобен Троцкому (разве что жестокость Врангеля и Троцкого более расчетлива, чем у Слащова).

Не исключено, что Булгаков наградил Хлудова и собственными переживаниями, только не из-за убийства невинного, а в связи с тем, что не смог предотвратить гибель человека. В «Красной короне», где главный герой становится двойником генерала, мучаясь после смерти брата, в рассказах «Я убил» и «В ночь на 3-е число», в романе «Белая гвардия» персонажи, имеющие очевидные автобиографические корни, испытывают сходные муки совести.

Автобиографические мотивы в пьесе связаны также с образами Голубкова и Серафимы. Голубков – это анаграмма фамилии Булгаков. Данный персонаж, вероятно, отразил раздумья автора «Бега» о возможности эмиграции, не покидавшие его вплоть до начала 30-х годов. Серафима Корзухина, как можно предположить, наделена некоторыми переживаниями Л.Е. Белозерской в эмигрантскую пору ее жизни. Однако есть и другие прототипы. Приват-доцент, сын профессора-идеалиста Сергей Голубков заставляет вспомнить о выдающемся философе-идеалисте и богослове С.Н. Булгакове, имевшем, как и отец писателя, профессорское звание. Голубков в первой редакции пьесы вспоминает о своей жизни в Киеве: «Очевидно, пещеры, как в Киеве. Вы бывали когда-нибудь в Киеве, Серафима Владимировна?» А в Киеве жил не только автор пьесы, но и С.Н. Булгаков. Последний, как и булгаковский герой, в конце Гражданской войны оказался в Крыму и в декабре 1922 года был выслан из Севастополя в Константинополь. Голубков вспоминает и Петербург, где философу С.Н. Булгакову тоже довелось преподавать. Приват-доцент в пьесе несет функцию философского осмысления проблемы «интеллигенция и революция», которую его знаменитый прототип пытался решить в статьях, опубликованных в сборниках «Вехи» и «Из глубины». Только Голубков – сниженное подобие великого мыслителя, и проблему он решает достаточно конформистски, возвращаясь в Россию и мирясь с большевиками.

Прототипом Серафимы Корзухиной, возможно, послужила хозяйка литературного объединения «Никитинские субботники»

Евдоксия Федоровна Никитина, муж которой, А.М. Никитин, был министром Временного правительства, а в 1920 году вместе с деникинской армией отступал к морю. Серафима же – жена товарища министра торговли. С Никитиной посещавший литературные вечера «Никитинских субботников» Булгаков был хорошо знаком. Но основным прототипом мужа Серафимы Парамона Ильича Корзухина, по свидетельству Л.Е. Белозерской, послужил другой человек. Это был ее хороший знакомый, петербургский литератор и предприниматель-миллионер Владимир Пименович Крымов, происходивший из сибирских купцов-старообрядцев. В своих мемуарах «О, мед воспоминаний» Любовь Евгеньевна сообщала о нем:

«Из России уехал, как только запахло революцией, «когда рябчик в ресторане стал стоить вместо сорока копеек – шестьдесят, что свидетельствовало о том, что в стране неблагополучно», – его собственные слова…

Сцена в Париже у Корзухина написана под влиянием моего рассказа о том, как я села играть в девятку с Владимиром Пименовичем и его компанией (в первый раз в жизни!) и всех обыграла».

Не исключено, что сама фамилия прототипа подсказала Булгакову поместить восходящего к нему Парамона Ильича Корзухина в Крым. До революции Крымов окончил Петровско-Разумовскую сельскохозяйственную академию, в эмиграции создал тетралогию «За миллионами», пользовавшуюся большим успехом у читателей. Он писал также авантюрные романы и детективы, переводившиеся на английский и другие иностранные языки. Будучи человеком очень богатым, оказывал материальную помощь нуждавшимся эмигрантам. После прихода к власти нацистов в 1933 году эмигрировал из Германии во Францию, где в Шату под Парижем приобрел виллу, ранее принадлежавшую знаменитой шпионке Мата Хари (Маргариты Целле).

В другой мемуарной книге Л.Е. Белозерской, «У чужого порога», В.П. Крымов описан так: «У него под Берлином, в Целендорфе, уютный обжитой дом, миловидная черноглазая жена, по типу украинка (должно быть, очень мила в венке, в плахте и вышитых рукавах) (в «Беге» – походная жена Чарноты Люська, ставшая потом женой Корзухина. – *Б.С.*), погибшая от пустячной операции в клинике знаменитого Бома (где, кстати, ее обворовали), еще драгоценная премированная пекинская собака, приобретенная за много сотен фунтов на собачьей выставке в Лондоне. Обслуживающий весь дом слуга Клименко – из бывших солдат белой армии.

Сам Владимир Пименович – человек примечательный:

происходит из сибирских старообрядцев, богатый владелец многого недвижимого имущества в разных точках земного шара, вплоть до Гонолулу. Он несколько раз совершал кругосветное путешествие, о чем написал неплохую книгу «Богомолы в коробочке»… В Петербурге был представителем автомобилей Форда. Участвовал в выпуске аристократического журнала «Столица и усадьба». У него хорошая библиотека. Он знает языки. Крепкий, волевой человек, с одним слабым местом: до безумия любит карты, азартен.

Внешне он, по выражению моей сестры, «похож на швейцарский сыр», бледный, плоский, в очках с какими-то двояковыпуклыми стеклами.

Все мои рассказы о нем, о том, например, как он учит лакея Клименко французскому языку, заинтересовали в свое время Михаила Афанасьевича Булгакова. Тип Крымова привлек писателя и породил (окарикатуренный, конечно) образ Корзухина в пьесе «Бег».

Я, безумица, как-то раз села играть с ним и его гостями в девятку (в первый раз в жизни!) и всех обыграла. Мне везло, как всегда везет новичкам. По неопытности, прикупила к восьмерке, оказалось, туза. Все ахнули. Чудо в карточных анналах! Мне бы уйти от стола, как сделал бы опытный игрок, но я не ушла и все, конечно, проиграла плюс осталась должна. На другой день Крымов приехал на машине за карточным долгом».

Булгаков своеобразно отомстил в «Беге» Крымову-Корзухину за скаредность и стремление получить деньги даже с полунищей соотечественницы, заставив его безнадежно проиграть, только не новичку, а опытному игроку генералу Чарноте.

А вот что вспоминал о Владимире Пименовиче Крымове писатель-эмигрант Кирилл Дмитриевич Померанцев: «Л и ч н о с т ь ю он, пожалуй, был заурядной, но человеком необычайным… Родившийся в бедной староверческой семье (он до школьного возраста жил в безоконной каморке, освещавшейся керосиновой коптилкой, из-за чего его крайняя близорукость под старость перешла в полную слепоту) (Владимир Пименович родился 20 июля 1878 года в Двинске (Даугавпилсе), где была староверческая община. – *Б.С.*), он почти миллионером в 17-м году выехал из России в Соединенные Штаты, оттуда в Германию, а в 33-м, с приходом Гитлера, уже большим миллионером переехал во Францию, где скончался почти 90-летним стариком в роскошной собственной вилле на берегу Сены, в фешенебельном предместье Парижа – Шату (Крымов умер 6 февраля 1968 года в возрасте 89 лет на вилле Шату, принадлежавшей когда-то знаменитому комику Максу Линдеру. Жаль, что он не дожил до

премьеры фильма «Бег», вышедшего через два года после его смерти, и так и не узнал, что был запечатлен Булгаковым в качестве комического персонажа. – *Б.С.*)

В России Крымов успел получить среднее образование, затем столь же успешно закончил Петровско-Разумовскую академию (своего рода высшую школу естественных наук), был одно время (какое – не помню) коммерческим директором суворинского «Нового времени» (потому что «старик не доверял сыновьям»), представителем каучуковой фирмы «Проводник» побывал в Южной Америке и заключил там выгодные контракты с плантаторами, подписал с американским автомобильным заводом «Пакар» договор на поставку русской армии автомобилей, а за год до революции почти поставил на ноги в Петрограде издание большой, чуть ли не стостраничной, газеты по образцу знаменитой лондонской «Таймс».

Ко всему этому следует прибавить издававшийся четыре года «журнал красивой жизни» – «Столица и усадьба». Для Крымова он не был «вещью в себе», но лишь средством проникнуть в великосветские круги, вплоть до членов императорской фамилии. Журнал издавался богато, с отличными фотографиями, и естественно, что все, кто имел большие родовые имения, стремился попасть на его страницы. Через него В.П. познакомился с великим князем Андреем Владимировичем и его супругой М.Ф. Кшесинской, через которых и получил заказ на автомобили. И маленькая деталь: время было военное, но в журнале о войне не упоминалось – для чего напоминать о неприятных вещах? Зато были во всю страницу фотографии великих княжон, в госпиталях ухаживавших за ранеными. Все это способствовало немалому успеху журнала и отвечало целям его создателя.

В Нью-Йорке, с соответствующими документами в руках, Крымов явился к Пакару и потребовал причитающуюся ему комиссию. Насколько помню, около 750 000 долларов. Ему ответили, что о такой сумме не может быть и речи, и предложили в три раза меньше, сказав, что, если он не согласен, – может судиться. Зная по опыту, что такого рода судебные процессы, даже если и кончаются благоприятно, могут длиться годами, В.П., поразмыслив и кое с кем посоветовавшись, согласился. К тому же и предложенная сумма по тем временам была огромной.

В Соединенных Штатах В.П. оставался недолго и вскоре переехал в Германию, где в ближайших окрестностях Берлина, в Целендорфе, купил небольшой особняк с садом. Там же он женился на своей секретарше, очаровательной Берте Владимировне Ловяновой. «Капиталистическая эволюция» продолжалась прежним темпом, через посредство сразу же

открытой в Берлине конторы на предмет советско-немецкой торговли. Через эту контору он познакомился с директором советского государственного банка Ройземаном, «конфидансы» которого позволили ему в несколько раз увеличить свое состояние и стать уже мультимиллионером. Дело в том, что в 20-х годах распространились слухи о том, что закупавшее на Западе товары в кредит советское правительство не сможет оплатить по векселям. Ройземан заверил Крымова, что сможет, и Крымов по дешевке стал векселя скупать и, когда пришел им срок, получил за них большую сумму.

Уехать из Германии чету Крымовых заставил, как я уже заметил, приход к власти Гитлера. Берта Владимировна была еврейкой. Но куда? «В самые красивые окрестности самого красивого в мире города». Таким оказалось Шату.

Переезд, как и сам человек, был так же необычным. Все содержимое целендорфского особняка было упаковано и отправлено в нанятом на этот предмет отдельном товарном вагоне, куда было погружено решительно все: грубая безвкусная обстановка, посуда, книги (их было много), старая кухонная утварь (кастрюли, сковородки, метелки, веники…), дешевые садовые инструменты (пилы, лопаты, грабли, самодельные неуклюжие тачки…) – словом, все, решительно все. Было дико и непонятно – к чему мультимиллионеру вся эта мизерная рухлядь? Пойди, разгадай! Сами Крымовы уехали на автомобиле (Б.В. была отличным шофером). Кроме них, в автомобиле было… несколько клеток с курами, с которыми Б.В. ни за что не хотела расставаться. Злые языки говорили потом, что куры были «накормлены» золотыми монетами, но это было вздором.

Познакомился я с Крымовым в начале 50-х годов, когда он уже был совершенно слеп. Познакомился через жену моего двоюродного брата В.В. Брянского, урожденную Хвостову (дочь небезызвестного министра внутренних дел А.А. Хвостова), которая одно время была у него чтицей и единственной женщиной (в моем присутствии, во всяком случае), которой он целовал руку, именно потому, что она была дочерью известного министра. То, что министр был известен не совсем с благовидной стороны, для В.П. не имело значения: важно, что он был министром.

Искусство не ценил, да и ничего в нем не понимал. В России, когда еще видел, ходил на балет, но лишь потому, что на него ходили снобы и знать. Детей, конечно, не имел: «От них одни хлопоты и неприятности, а что из них выйдет – неизвестно».

Презирал также мораль и религию. Хвастался тем, что его «выгнал Толстой». Студентом он пошел к нему спросить – как

нужно жить? – и Л.Н. ответил: «Слушаться голоса совести». Молодой Крымов ответил: «У меня совести нет». Тогда Л.Н. дал понять, что им больше не о чем говорить. Уже живя в Париже, В.П. решил встретиться с Бердяевым, отправился к нему и сразу же задал вопрос: «Считаете ли вы Христа Сыном Божиим?» Получив ответ, что да, он сказал: «Тогда нам не о чем говорить», и уехал домой.

Voilà le personnage (вот так персонаж), как сказали бы французы. Человек он был скорее неприятный, но во всех отношениях необычный. Коммерческие (или, лучше, предпринимательские) способности, позволившие ему выбиться в «большие люди» (да еще в какие!), породили в нем чувство превосходства над другими и презрения к бедным, которых он считал ниже себя, прежде всего в умственном отношении. В действительности же почти всегда было наоборот. Ко времени моего с ним знакомства он написал уже около двадцати книг. Георгий Адамович считал их «ниже всякого уровня». Я бы все же выделил среди них две: «Феньку» и «Сидорово учение», в которых он, местами даже талантливо, рисует характер и быт русских староверов. Показательно, что относительно одной из других, «Бог и деньги», он говорил мне, что ее надо было бы назвать «Деньги и Бог», настолько деньги являлись для него высшей ценностью. Ни о какой вере или религиозности, конечно, не могло быть и речи. Было даже наоборот, верующих людей он открыто презирал.

Однажды в моем присутствии он спросил у приехавшего к нему по его же просьбе профессора о. Василия Зеньковского: «А почему вы поп?» Я смутился, но о. Василий вежливо, но твердо ответил: «На то была воля Божия», и сразу же перевел разговор на какую-то другую тему. Неверие ни во что, кроме денег, было настоящей трагедией Крымова, хотя сам он этой трагедии не ощущал, даже о ней не догадывался. Так, он мне рассказывал, что после женитьбы на Б.В. супруги решили отправиться в кругосветное путешествие по «высшему разряду». Путешествие длилось чуть ли не шесть месяцев и стоило каких-то баснословных тысяч. В Индии он специально разыскивал факиров, а в африканских странах колдунов и предлагал им большие деньги, если они ему покажут хоть какое-нибудь чудо. Но, конечно, ничего, кроме «шарлатанства», не увидел. Мои объяснения, что чудо предполагает не только чудотворца, но и «чудоприемника», то есть веру в чудо, до В.П. не доходили и явно его раздражали (бессознательный признак чувства неполноценности, пусть даже в области, которую он отвергал).

Одними из самых интересных рассказов – а рассказчик он

был превосходный, обладая к тому же замечательным тембром голоса и русским языком, – были рассказы из его староверческого детства. Так, однажды, когда ему было лет восемь, мать повела его к какому-то их близкому родственнику П., богачу, владельцу нескольких тысяч десятин леса в Сибири. В гостиной П. стоял домашний аквариум с золотыми рыбками, и ребенок буквально в него влюбился так, что он стал его предельной мечтой. Затем он узнал, что П. купил новый аквариум, а прежний отнес в сарай. Встречаясь потом несколько раз с П., он всячески намекал ему, чтобы тот подарил ему старый аквариум, но все старания были тщетны. Тогда мальчик начал копить деньги – иногда получая от матери кое-какие копейки – и, скопив за год два рубля, купил у «дяди» старый аквариум. Когда вдумываешься в такой рассказ, становится по-настоящему жутко. Крымов же мне спокойно объяснял, что таковой была среда: «даром, брательник, токмо кирпичина, на голову падающая, или копейка, рубль берегущая».

Эта среда и породила с самого детского детства в Крымове нечто вроде «категорического императива» – единственной цели жизни, которую нужно преследовать – деньги. Она же явилась причиной тому, что, уже ставши миллионером, В.П. – так он мне объяснял – не не хотел, а не у м е л давать деньги даже взаймы. Вот еще пример. Свои книги он издавал сам и сам же рассылал их по книжным магазинам. Отсылать ходила на почту жена. При мне был такой случай: Б.В. вернулась с почты, где она отослала 20 книг в Аргентину, и В.П. спросил у нее, сколько стоила посылка. Проверил по тарифу, и оказалось, что Б.В. заплатила на три франка больше. Он заставил ее вернуться и потребовать три франка обратно!

Плюшкин? Совсем нет. Принимал он часто, широко и на приемы денег не жалел: часто была икра, пять-шесть других закусок, непременно мясное и рыбное блюдо, и почти всегда шампанское. Гостей угощал гаванскими сигарами. Сам посасывал их, не выпуская изо рта, целый день. В доме всегда была собака, за которой ухаживали, как за ребенком, а ее смерть переживалась как настоящая драма.

И кто только не перебывал в Шату! – великий князь Андрей Владимирович с М.Ф. Кшесинской, бывший меньшевик Б.И. Николаевский, Роман Гуль, Марина Цветаева, Алексей Толстой, Георгий Адамович, А. Бахрах, И. Тхоржевский, С. Кречетов (первым издавший стихи Ходасевича), Н.Н. и А.А. Евреиновы, И. Бунин, Георгий Иванов и И. Одоевцева, С. Маковский, Ю. Анненков, Б. Поплавский, Ю. Одарченко, проф. В. Сперанский, издательница «Новоселья» С. Прегель, В. Бурцев, бывший начальник тайной полиции ген. А. Спиридович, редактор

«Возрождения» князь С. Оболенский, один раз даже Л. Шестов. Из французов – полковник генерального штаба Б…., проф. П. Паскаль, основатель коммунистической ячейки в 1918 г. в Петрограде М. Боди (любовник А.М. Коллонтай. – *Б.С.*).

Наверное, кого-то позабыл. Ко времени моего знакомства с Крымовым многие уже покинули этот «лучший из миров». Не думаю, что большинство перечисленных лиц приезжали из особого расположения к В.П. Конечно, было воистину царское угощение, но и это не так уж влекло гостей. Скорее всего, приезжали с надеждой встретить интересных людей, обменяться мнениями, воспоминаниями, поспорить. А спорили много и часто.

Почему я решил написать о Крымове? Человек он был малоинтересный, предельно ограниченный «практическим разумом», предельно сосредоточившим его на «делании денег», и поэтому сведший «чистый разум» к предельному минимуму. О каких-либо не только «возвышенных» чувствах, но даже простых человеческих – бескорыстной дружбе и любви – не могло быть и речи. Да он в них и не нуждался (во всяком случае, считал, что не нуждался). Но это был человек с необычной, хочется даже сказать «гениальной» биографией: родившись в бедной семье и едва лишь кончив образование, он ракетой устремился к мамоне, поставив ее не средством, а целью, которая всосала в себя все остальные интересы и чувства. Я не знаю и не слышал, чтобы кому-нибудь он сделал зло, во всяком случае, умышленно. Но не делал и добра или лишь постольку, поскольку извлекал «добро» и для себя: приятное общество, удовлетворение любопытства и т. п. Думаю, что по-настоящему он не любил даже и беспредельно ему преданную Берту Владимировну: как слепой, он просто не мог без нее обойтись. Любил же он только себя и верил только в себя: почти до конца жизни все было на его имя – дом, счет в банке, процентные бумаги. Но эта вера в себя сократила ему и жизнь. Он умер почти девяностолетним стариком, от сердечной болезни. Но еще за несколько месяцев до смерти был бодр, подолгу гулял в саду, пилил дрова. Когда начались перебои с сердцем и позванный врач дал какие-то лекарства и запретил пилку дров, он через несколько дней снова стал их пилить («для упражненья») и заявил, что врач – шарлатан, ничего не понимает и «только берет деньги». И это ускорило его конец.

Я не берусь ни судить его, ни осуждать. Таковой была его карма, но и не думаю, что таков был «Божий замысел о нем», хотя «все в руках Божьих». Но я не уверен, что то, что мы, люди, считаем злом, считает злом и Господь Бог, да и наше «добро» вряд ли всегда и Его Добро».

Прототип булгаковского Корзухина был совсем не плохой человек, отнюдь не лишенный литературных способностей, хотя и не лишенный цинизма и беспринципности, и даже готовый творить добро, но только не в ущерб себе, и, во всяком случае, никому не сотворивший зла. Корзухин же стал символом стяжателя. Булгаков очень точно подметил из рассказов Любови Евгеньевны, что прототип поклонялся только одному Богу – Золотому тельцу. Неслучайно только сцена из пьесы, содержащая его «балладу о долларе» (в несохранившемся черновом варианте «Рыцарь Серафимы» ей противопоставлялась «баллада о маузере», которую, вероятно, произносил буденновец Баев), увидела свет при жизни Булгакова в 1932 году, не встретив цензурных препятствий. Париж озаряется в балладе золотым лучом доллара рядом с химерой собора Нотр-Дам. Открытка с изображением этой химеры, привезенная Л.Е. Белозерской, была в архиве Булгакова. В «Мастере и Маргарите» в позе химеры Нотр-Дам сидит Воланд на крыше Пашкова дома, так что в «балладе о долларе» химера символизирует дьявола, которому продал за золото душу Корзухин. Неизвестный солдат, погибший за доллар, – это олицетворение мефистофелевского «люди гибнут за металл». Крымов никакими инфернальными чертами, разумеется, не обладал, характеристика, которую дает Корзухину Голубков, – «вы самый омерзительный, самый бездушный человек, которого я когда-либо видел» – к нему вряд ли применима.

Интересно, что имя и отчество прототипа – Владимир Пименович – трансформировались в имя и отчество персонажа через… имя и отчество вождя мирового пролетариата. Редкое старообрядческое имя Парамон заменило такое же редкое отчество Пименович, а имени Владимир у Корзухина соответствует пресловутый Ильич. В.И. Ленин предлагал в статье «О значении золота теперь и после полной победы социализма» в будущем коммунистическом обществе сделать из золота сортиры. Корзухин, напротив, делает из золотого доллара вселенского кумира. Эта ленинская статья была впервые опубликована в «Правде» 6–7 ноября 1921 года. Именно из этого номера Булгаков вырезал сохранившиеся в его архиве цитировавшиеся выше воспоминания А.В. Шотмана о Ленине.

Для того чтобы, минуя цензуру, попытаться осмыслить Гражданскую войну с некоммунистических позиций, часто приходилось прибегать к такому «эзопову языку», который был понятен лишь очень узкому кругу лиц. В пьесе Булгакова «Бег» есть очень мощный пласт национальной самокритики, не замечаемый подавляющим большинством читателей и зрителей. Он ярче всего выражен в первой редакции пьесы и связан с одним

из прототипов генерала Чарноты.

Единственный опубликованный при жизни Булгакова «седьмой сон» «Бега» представляет собой сцену карточной игры в Париже миллионера, бывшего врангелевского министра Парамона Ильича Корзухина и кубанского генерала Григория Лукьяновича Чарноты. Чарноте сопутствует абсолютно фантастическая удача, и он выигрывает у Корзухина всю наличность – десять тысяч долларов. Характерная деталь: к бывшему министру бывший генерал приходит в буквальном смысле слова без штанов: в черкеске и кальсонах, поскольку штаны пришлось продать во время голодного путешествия из Константинополя в Париж.

Здесь можно усмотреть намек на Достоевского. Когда В.В. Кашпирев, редактор журнала «Заря», не выслал ему в 1870 году за границу к сроку 75 рублей аванса, Федор Михайлович с возмущением писал А.Н. Майкову:

«Неужели он думает, что я писал ему о своей нужде только для красоты слога! Как могу я писать, когда я голоден, когда я, чтобы достать два талера на телеграмму, штаны заложил! Да черт со мной и с моим голодом! Но ведь она (жена) кормит ребенка, что ж, если она последнюю свою шерстяную юбку идет сама закладывать! А ведь у нас второй день снег идет (не вру, справьтесь в газетах), ведь она простудиться может! Неужели он не может понять, что мне стыдно объяснять ему все это! Да неужели уже он не понимает, что он не только меня, но и жену мою оскорбил, обращаясь со мной так небрежно, после того, как я писал ему о нуждах жены. Оскорбил, оскорбил!.. Он скажет, может быть: «А черт с ним и с его нуждой! Он должен просить, а не требовать…»

Но, как кажется, у этого эпизода есть еще более интересный источник, проливающий свет на идеологию «Бега». Известен рассказ польского писателя Стефана Жеромского своему другу театральному и литературному критику Адаму Гржмайло-Седлецкому о его встрече с будущим главой Польского государства Юзефом Пилсудским в начале XX века, когда будущий руководитель польского государства и первый маршал Польши жил в Закопане в крайней бедности. Вот как этот рассказ был изложен в дневниковой записи Гржмайло-Седлецкого, сделанной в 1946 году:

«Это была пролетарская нищета. Я застал его сидящим за столом и раскладывающим пасьянс. Он сидел в кальсонах, поскольку единственную пару брюк, которую он имел, отдал портному заштопать дыры». Когда Жеромский спросил о причинах волнения, с которым Пилсудский раскладывает

пасьянс, тот ответил: «Я загадал: если пасьянс разложится удачно, то я буду диктатором Польши». Жеромский был потрясен: «Мечты о диктатуре в халупе и без порток поразили меня».

Характерно, что разговор Жеромского с Гржмайло-Седлецким происходил зимой 1917 года, когда до независимости Польши и установления там диктатуры Пилсудского было еще далеко.

Между прочим, Пилсудский отличался даром политического предвидения. Лидер эсеров В.М. Чернов вспоминал:

«…На нас пахнуло чем-то необычным и тревожным от выступления Иосифа Пилсудского в начале 1914 года. Этот властный и энергичный лидер польского социализма всегда производил на меня такое впечатление, что социализм у него был лишь средством, а национализм целью. И оно было только подкреплено прочитанной им в Париже в январе 1914 года в зале Географического Общества лекцией, оставившей сильное впечатление.

Лектор показал себя человеком, знающим, чего он хочет, умеющим зорко следить за направлением общего хода событий, не боящимся предвидеть и предрекать ближайший их оборот и с ним сообразовать свою тактику. Пилсудский уверенно предсказывал в близком будущем австро-русскую войну из-за Балкан. Не было у него сомнений и в том, что за Австрией будет стоять – да и теперь уже скрыто стоит – Германия. Он высказал далее уверенность, что и Франции нельзя будет, в конце концов, остаться пассивным зрителем конфликта: день, в который Германия вступится открыто за Австрию, будет кануном того дня, когда Франции придется, в силу связующего ее договора, вмешаться на стороне России. Наконец, Британия, полагал он, не сможет оставить на произвол судьбы Францию. Если же соединенных сил Франции и Англии будет недостаточно, они вовлекут рано или поздно в войну на своей стороне и Америку.

Анализируя далее военный потенциал всех этих держав, Пилсудский ставил ребром вопрос: как же пойдет и чьей победой кончится война? Ответ его гласил: Россия будет побита Австрией и Германией, а те, в свою очередь, будут побиты англо-французами (или англо-американо-французами). Восточная Европа потерпит поражение от Европы Центральной, а Центральная, в свою очередь, от Западной. Это и указывает полякам направление их действий…»

Неизвестно, как рассказ Жеромского дошел до Булгакова. Публиковали ли его в 20-е годы Жеромский или Гржмайло-Седлецкий в печати, мне пока что установить не удалось. Чисто теоретически нельзя исключить также, что Жеромский рассказывал эту историю с Пилсудским не только Гржмайло-

Седлецкому, но и другим своим знакомым, а от них каким-то образом могла дойти и до Булгакова. Стоит учесть, что один из друзей Булгакова в 20-е годы, известный писатель Юрий Карлович Олеша был поляком и имел знакомства в польской культурной среде как в СССР, так и в Польше. А в гимназии Булгаков учился вместе с будущим известным польским писателем Ярославом Ивашкевичем.

Мечты Пилсудского, как известно, полностью осуществились. В ноябре 1918 года он возглавил возрожденную Польскую Республику, а в мае 1926-го, уже после смерти Жеромского, совершил военный переворот и до самой смерти в 1935 году оставался фактическим диктатором Польши.

Чарнота у Булгакова, правда, не маршал, а всего лишь генерал. Однако и для него перемена к лучшему в судьбе наступает в момент, когда генерал остался в одних подштанниках. Но у Чарноты есть и иная связь с Пилсудским. Одним из прототипов Чарноты послужил генеральный обозный в войске гетмана Хмельницкого запорожский полковник Чарнота – эпизодический персонаж романа Сенкевича «Огнем и мечом» (отсюда и характеристика генерала Чарноты в авторской ремарке как «потомка запорожцев»). Более вероятно, что Булгаков взял эту фамилию из романа Сенкевича, а не из летописи Самуила Величко, которая, в свою очередь, послужила источником для польского писателя. А Сенкевич был любимым писателем Пилсудского и обильно цитировался маршалом в его книге о советско-польской войне «1920 год», переведенной в 1926 году на русский язык. «Запорожское происхождение» булгаковского Чарноты также может быть прочтено как косвенное указание на Пилсудского. Дело в том, что запорожцы в первую очередь ассоциируются у читателей с большими пышными усами. А наиболее характерная деталь портрета Пилсудского – как раз пышные усы, пусть и не совсем запорожские.

Если принять, что одним из прототипов Чарноты послужил Пилсудский, а Корзухина – Ленин, то их схватка за карточным столом – это пародия на схватку Пилсудского и Ленина в 1920 году, на неудачный поход Красной Армии на Варшаву. И этот поход прямо упомянут в первой редакции «Бега» в речи белого главнокомандующего, обращенной к Корзухину:

«Вы редактор этой газеты? Значит, вы отвечаете за все, что в ней напечатано?.. Ваша подпись – «Парамон Корзухин»? (Читает). «Главнокомандующий, подобно Александру Македонскому, ходит по перрону…» Что означает эта свинячья петрушка? Во время Александра Македонского были перроны? И я похож? Дальше-с! (Читает) «При взгляде на его веселое лицо всякий червяк

сомнения должен рассеяться…» Червяк не туча и не батальон, он не может рассеяться! А я весел? Я очень весел?.. Вы получили миллионные субсидии, и это позорище напечатали за два дня до катастрофы! А вы знаете, что писали польские газеты, когда Буденный шел к Варшаве, – «Отечество погибает»!»

Здесь скрытое противопоставление Пилсудского и поляков, которые смогли объединиться вокруг национальной идеи и отразить нашествие большевиков, Врангелю и другим генералам и рядовым участникам Белого движения, которые так и не смогли выдвинуть идею, способную объединить нацию, и проиграли Гражданскую войну. Недаром Хлудов бросает в лицо главнокомандующему:

«Ненавижу за то, что вы со своими французами вовлекли меня во все это. Вы понимаете, как может ненавидеть человек, который знает, что ничего не выйдет, и который должен делать. Где французские рати? Где Российская империя? Смотри в окно!»

Корзухин иронически прощается с покидаемой навек Отчизной, из которой он уже вывез все товары и капиталы: «Впереди Европа, чистая, умная, спокойная жизнь. Итак! Прощай, единая, неделимая РСФСР, и будь ты проклята ныне, и присно, и во веки веков…» А Чарнота в финале бросает Хлудову: «У тебя перед глазами карта лежит, Российская бывшая империя мерещится, которую ты проиграл на Перекопе, а за спиною солдатишки-покойники расхаживают?.. У меня Родины более нету! Ты мне ее проиграл!» Тут неслучаен и намек на так и не пришедшие на помощь белым «французские рати» (в позднейших редакциях – «союзные рати»). Ведь Пилсудский под Варшавой смог обойтись без помощи французских войск, ограничившись содействием французских советников.

По всей вероятности, Булгаков был знаком также с пьесой Стефана Жеромского «Роза» (1909), прототипом главного героя которой, революционера Яна Чаровца, послужил Пилсудский. На эту связь указал, в частности, партийный публицист и деятель Коминтерна Карл Радек в своей статье 1920 года «Иосиф Пилсудский», перепечатанной отдельным изданием в 1926 году: «…Стефан Жеромский выпустил в 1912 году (в действительности – в 1909 году. – *Б.С.*) под псевдонимом Катерля драму, героем которой является именно Пилсудский. Эта драма отражает в себе все отчаяние Пилсудского и его друзей по поводу реального соотношения сил Польши, каким оно проявилось в революции 1905 года, по поводу беспочвенности идей независимости среди руководящих классов польского общества. Не зная, как же сделать своего героя, Иосифа Пилсудского, победителем, Жеромский приказывает ему сделать великое техническое изобретение, при

помощи которого он сжигает царскую армию. Но так как в действительности Пилсудский нового пороха не изобрел, то ему пришлось обратиться к могучим мира сего, которые обыкновенный артиллерийский порох имели в достаточном количестве».

В пьесе Жеромского есть ряд параллелей с «Бегом». Например, в сцене маскарада в «Розе» вслед за девушкой, символизирующей поверженную революцию, и приговоренными к смерти, одетыми в одежды, как на офорте Гойи, появляются непонятные фигуры – тела, зашитые в треугольные мешки, а в том месте, где за холстом должна быть шея, торчит обрывок веревки. Эти фигуры – трупы повешенных, одетые в саваны. И когда общество, только что освиставшее девушку-революцию, в панике разбегается, из-за занавеса раздается голос Чаровца, называющего труп в мешке «музыкантом варшавским», «хохлом», готовым сыграть свою песенку. Не говоря уже об очевидном созвучии фамилий Чаровец и Чарнота (в обеих возникают ассоциации со словами «чары», «очарованный»), сразу вспоминаются фигуры в мешках из «Бега» – трупы повешенных по приказу Хлудова, которому в тифозном бреду бросает в лицо Серафима Корзухина: «Дорога и, куда не хватит глаз человеческих, все мешки да мешки!.. Зверюга, шакал!» Последняя жертва Хлудова – вестовой Чарноты Крапилин, как и казненный в «Розе» – «хохол» (кубанский казак).

Есть и еще одна параллель между «Розой» и «Бегом». У Жеромского важную роль играет подробно, с натуралистическими подробностями написанная сцена допроса рабочего Осета полицейскими на глазах его товарища Чаровца. Осету ломают пальцы, бьют в живот, в лицо. Узник исполняет страшный «танец», бросаемый ударами из стороны в сторону. А там, где упали капли крови пытаемого, вырастают красные розы. Чаровец же мужественно обличает тех, кто пытается его запугать. «Не смоете вы с одежды, из души и из воспоминаний польского крестьянина и рабочего крови, которая тут льется! – заявляет он начальнику полиции. – Ваши истязания пробуждают душу в заснувших. Ваша виселица работает для свободной Польши… Со временем все польские люди поймут, каким неиссякаемым источником оздоровления народа была эта революция, какая живая сила стала бить вместе с этим источником, в страданиях рожденным нашей землей». И вслед за этим Чаровцу, как и его прототипу, удается совершить побег.

В «Беге» есть сцена допроса приват-доцента Голубкова начальником контрразведки Тихим и его подручными. Голубкова почти не бьют – лишь вышибают ударом папироску изо рта. Ему

лишь угрожают раскаленной иглой, отчего сцена окрашивается в красный цвет. А вместо крови – только бутылка красного вина на столе у начальника контрразведки. И для интеллигента Голубкова одной угрозы оказывается достаточно, чтобы он сломался и подписал донос на любимую женщину. Арестованная же Серафима Корзухина спасается только благодаря вмешательству генерала Чарноты, отбившего ее у контрразведки.

Пьеса «Роза» на русский язык не переведена до сих пор. Однако сам Булгаков в той или иной степени знал польский язык, долго прожив в Киеве и общаясь с местной польской интеллигенцией. В речь булгаковских персонажей-поляков – штабс-капитана Студзинского в «Белой гвардии» и шпиона Пеленжковского в «Роковых яйцах» очень уместно введены полонизмы. Так, Студзинский говорит командиру дивизиона полковнику Малышеву: «Великое счастье, что хорошие офицеры попались». Так и сказал бы скорее всего поляк, тогда как для русского более естественным было бы «большое счастье». Кстати сказать, в ранних редакциях «Дней Турбиных» также подчеркивалось и польское происхождение Мышлаевского, но в окончательном тексте этот герой, символизировавший признание интеллигенцией коммунистической власти, никак не мог быть поляком, которых советское руководство рассматривало в качестве врагов № 1 в Европе.

Есть еще целый ряд деталей, связывающих Чарноту с Пилсудским. Григорий Лукьянович вспоминает Харьков и Киев. Между тем в Харькове Пилсудский учился на медицинском факультете университета, а в Киеве после побега из варшавской тюремной больницы он выпустил последний номер нелегального журнала «Работник», перед тем как скрыться за границу. В финале Чарнота вспоминает, как грабил обозы. Это можно понять и как намек на знаменитую экспроприацию на станции Безданы, организованную и непосредственно возглавлявшуюся Пилсудским в 1908 году. Тогда был ограблен почтовый поезд, и об этом случае широко писали русские газеты.

Но Чарнота, при всей симпатии, которые вызывает этот герой и у автора, и у зрителей, – все же сниженное, пародийное подобие польского маршала. Ведь белые генералы Гражданскую войну с большевиками проиграли, а Пилсудский свою войну с теми же большевиками выиграл. Ленин и Пилсудский вели борьбу, в результате которой на два десятилетия определилась политическая карта Европы, и с обеих сторон погибли десятки тысяч людей. Для Корзухина и Чарноты полем битвы становится всего лишь карточный стол.

Эта гипотеза будет доказана в тот момент, когда будет

найдена публикация, восходящая к цитированному рассказу Жеромского о Пилсудском и датированная не позднее 1928 года – времени окончания работы над первой редакцией «Бега». Опровергнуть же ее не удастся никогда.

Данная гипотеза очень хорошо подходит для характеристики принципа фальсификации англо-австрийского философа Карла Раймунда Поппера и принципа верификации австрийского философа Людвига Витгенштейна. Найти способ фальсифицирований, т. е. опровержения данной гипотезы, в принципе невозможно. Даже если найдется какой-то человек с феноменальными способностями, просмотрит все польские и русские газеты, журналы и книги за два с лишним десятилетия (а это – сотни тысяч источников!) и твердо установит, что рассказ Жеромского о встрече с Пилсудским там никаким образом не отразился, остается, опять-таки подчеркну, чисто теоретическая возможность, что данный рассказ дошел до Булгакова в устном изложении, а проверить такое предположение в принципе невозможно. В то же время указанная гипотеза о том, что Булгаков был знаком с указанным рассказом Жеромского о Пилсудском, оказывается вполне верифицируема. Она будет доказана в тот момент, когда будет найдена публикация этого рассказа до 1927 года.

Булгаков ненависти к Пилсудскому и полякам не испытывал, хотя оккупацию ими украинских и белорусских земель осуждал. В «Киев-городе» он критиковал «наших европеизированных кузенов» за то, что при отступлении из «матери городов русских» они взорвали три моста через Днепр, но тут же утешал киевлян: «Не унывайте, милые киевские граждане! Когда-нибудь поляки перестанут на нас сердиться и отстроят нам новый мост, еще лучше прежнего. И при этом на свой счет». Писатель верил, что вековая вражда России и Польши когда-нибудь будет преодолена, подобно тому, как Сенкевич в финале романа «Огнем и мечом» выражал надежду, что исчезнет ненависть между народами-побратимами – поляками и украинцами.

Вероятно, Булгаков чувствовал, что его самого в эмиграции ждала бы скорее незавидная судьба, если бы выпал неожиданный выигрыш, как Чарноте. Еще в «Днях Турбиных» Мышлаевский предсказывал: «Куда ни приедешь, в харю наплюют: от Сингапура до Парижа. Нужны мы там, за границей, как пушке третье колесо». Крымову, имевшему недвижимость и в Париже, и в Сингапуре, и в Гонолулу, в рожу, конечно, никто не плевал. Но Булгаков понимал, что ему самому миллионером в эмиграции точно не стать, и к богатым, ассоциировавшимся прежде всего с хамоватыми советскими нэпманами, питал стойкую неприязнь,

вылившуюся в карикатурный образ Корзухина. Драматург заставил его феноменально проиграть в карты гораздо более симпатичному генералу Григорию Лукьяновичу Чарноте, чье имя, отчество и фамилия, правда, заставляют вспомнить о Малюте Скуратове – Григории Лукьяновиче Бельском, одном из самых свирепых соратников царя Ивана Грозного. Но Чарнота, хоть по фамилии «черен», в отличие от «белого» злодея Скуратова-Бельского, преступлениями свою совесть не запятнал и пользуется стойкой авторской и зрительской симпатией. Судьба ему дарует выигрыш у заключившего сделку с желтым дьяволом Корзухина. Булгаков не осуждает своего героя за то, что, в отличие от Хлудова, Чарнота остается за границей, не веря большевикам.

Вместе с тем «потомок запорожцев» наделен и комическими чертами. Его поход по Парижу в подштанниках – реализация мысли Хлестакова из гоголевского «Ревизора» о том, чтобы продать ради обеда штаны (с этим персонажем генерала роднит и безудержная страсть к карточной игре). Константинопольское же предприятие Чарноты – изготовление и продажа резиновых чертей-комиссаров, ликвидированное, в конце концов, за две с половиной турецкие лиры, восходит к рассказу Романа Гуля в книге «Жизнь на фукса», где описывался быт «русского Берлина». Там бывший российский военный министр генерал от кавалерии Владимир Александрович Сухомлинов «занимался тем, что делал мягкие куклы из кусков материи, набитых ватой, с пришитыми рисованными головами. Выходили прекрасные Пьеро, Арлекины, Коломбины. Радовался генерал, ибо дамы покупали их по 10 марок штуку. И садились мертвые куклы длинными ногами возле фарфоровых ламп, в будуарах богатых немецких дам и кокоток. Иль лежали, как трупики, на кушетках бледных девушек, любящих поэзию». Бизнес генерала Чарноты в Б. гораздо менее удачен, ибо его «красных комиссаров» турецкие дамы и любящие поэзию девушки не желают покупать даже за ничтожную сумму в 50 пиастров.

Прототипов имеют и второстепенные персонажи пьесы. По свидетельству Л.Е. Белозерской, Крымов «не признавал женской прислуги. Дом обслуживал бывший военный – Клименко. В пьесе – лакей Антуан Грищенко». Не исключено, что прототипом был писатель и драматург Николай Константинович Клименко. Булгаков наградил Антуана Грищенко косноязычием и забавной смесью «французского с нижегородским».

Буденновец Баев, командир полка, – это олицетворение упоминаемого Александром Дроздовым в «Интеллигенции на Дону» красноармейского штыка, смерть от которого грозила всем

тем, кто прекращал стремительный бег к морю и дальше. В первой редакции Баев прямо обещал монахам: «я вас всех до единого и с вашим седым шайтаном вместе к стенке поставлю… Ну, будет сейчас у вас расстрел!», целиком уподобляясь искреннему поклоннику казней среди белых полковнику маркизу де Бризару, счастливо объявляющему: «Ну, не будь я краповый черт, если я на радостях кого-нибудь в монастыре не повешу» (черта напоминает и буденновец). Слово «шайтан» в лексике красного командира подчеркивало азиатское происхождение Баева, намеком чему служит и его фамилия. При последующих переделках Булгакову пришлось образ красного командира существенно смягчить и облагородить, освободив от азиатских, варварских черт. Баев больше не обещал устроить в монастыре расстрел, а укрывшемуся под попоной в облике беременной Барабанчиковой Чарноте даже бросал сочувственно: «Нашла время, место рожать!»

Фантастические тараканьи бега позаимствованы Булгаковым из рассказов Аркадия Аверченко в сборниках «Записки простодушного» и «Развороченный муравейник. Эмигрантские рассказы» (рассказ «Константинопольский зверинец»), а также из повести Алексея Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус». По словам Л.Е. Белозерской, на самом деле никаких тараканьих бегов в Константинополе не было. Однако есть доказательства того, что тараканьи бега в Константинополе все-таки существовали. Журнал «Зарница», издававшийся находившимися в галлиполийском лагере военнослужащими армии Врангеля, сообщал в номере от 8-15 мая 1921 года: «Закрыли с 1 мая лото… Теперь открыли тараканьи бега». По некоторым позднейшим свидетельствам, идея «тараканьих бегов» принадлежала кинопромышленнику эмигранту А.И. Дранкову. Тем не менее Булгаков, скорее всего основываясь на словах своей второй жены, полагал, что тараканьи бега – это литературная фантазия, а не реальный факт из жизни русских эмигрантов в Константинополе.

В «Беге» вертушка тараканьих бегов с «тараканьем царем» Артуром становится символом эмигрантского Константинополя – «тараканьего царства», бессмысленности закончившегося эмиграцией бега. Из этого царства вырываются те, кто не желает, уподобляясь тараканам в банке, вести безнадежную борьбу за существование, а пытается обрести смысл жизни, пусть даже ценой компромисса с большевиками: Голубков, Серафима и Хлудов.

«Тараканий царь» Артур Артурович, весьма колоритный персонаж «Бега», имеет одного вполне конкретного литературного прототипа.

Один из главных героев романа Андрея Белого «Московский чудак» – Эдуард Эдуардович фон Мандро, крупный делец и международный авантюрист, человек с неопределенной биографией: «Происхождение рода Мандро было темно; одни говорили, что он датчанин, кто-то долго доказывал – вздор; Эдуард Эдуардович – приемыш усыновленный, отец же его был типичнейший грек, одессит – Малакака; а сам фон Мандро утверждал, что он – русский, что прадед его проживал в Эдинбурге, был связан с шотландским масонством, достиг в нем высшей степени, умер в почете; при этом показывал старый финифтевый перстень; божился, что перстень – масонский». Мандро даже во внешности наделен чертами сатаны: «грива иссиня-черных волос с двумя вычерненными серебристыми прядями, точно с рогами, лежащими справа и слева искусным причесом «над лбом». У Булгакова же Артур Артурович – авантюрист неопределенной национальности, скрывающий свое еврейское происхождение (кстати сказать, в последующих томах эпопеи «Москва» еврейское происхождение Мандро, на которое есть явные намеки в «Московском чудаке», окончательно выясняется). Как и у героя Белого, у Артура Артуровича имя и отчество совпадают и имеют британскую окраску. По тому же принципу в «Мастере и Маргарите» сконструированы имя и отчество директора ресторана Дома Грибоедова Арчибальда Арчибальдовича, который назван пиратом, а в редакции 1929 года связан с адом непосредственно, а не только в воображении рассказчика, как в окончательном тексте. Похожи и портреты двух героев: Эдуард Эдуардович и Арчибальд Арчибальдович – брюнеты, оба одеты в черные фраки, причем Мандро – «артист спекуляции», часто «топящий» на бирже конкурентов. Артистизм есть и у директора ресторана Дома Грибоедова, которого Булгаков неслучайно сравнивает с пиратом в Карибском море.

Почему вдруг крымский архиепископ, прототипом которого, как известно, послужил реальный архиепископ Вениамин, носит редкое имя Африкан? А вот почему. Если мы обратимся к книге журналиста-эмигранта Григория Раковского «Конец белых», вышедшей в 1921 году, читаем о происшествии, случившемся с донским атаманом генералом Африканом Петровичем Богаевским в Северной Таврии осенью 20-го:

«1/14 октября Богаевский был в Мелитополе в гостях у Врангеля, который праздновал годовщину своей свадьбы. Все было спокойно. Атаман предполагал доехать до Токмака и затем отправиться к командиру Донского корпуса на праздник лейб-казачьего гвардейского полка. Из Мелитополя он послал в полк записку с мотоциклистом, где сообщал, что будет у лейб-казаков

4/17 октября. Мотоциклист с этой запиской попал в плен к красным, делавшим набег… Двигаясь на Мелитополь, красные круто повернули к северу на Токмак, по дороге захватили обоз лейб-казачьего полка с запасами вина и водки, которые везлись на праздник. Один из офицеров… убежал от большевиков, проскакав 30 верст, и по телефону предупредил Токмак об опасности. Атаман, однако, этой телефонограммы вовремя не получил». Далее Раковский приводит воспоминания самого Богаевского о том, как он спасся от красных: «Положение наше было отчаянное: на дворе темно, всюду красные, кроме револьверов у нас ничего нет… В этот момент на нас налетели красные кубанцы и начали рубить кого попало. Ожесточенная стрельба, страшные крики, стоны, вопли… Все сопровождающие меня бросились спасаться. Я оказался один с двумя офицерами, и мы свернули на боковую тропинку… Красные помчались дальше на Орехов». Тот же эпизод приведен и в мемуарах вернувшегося в Россию бывшего прокурора Донской армии Ивана Калинина «Под знаменем Врангеля», выпущенных в 1925 году.

Отсюда в «Беге» история чудесного спасения казачьего генерала Чарноты и архиепископа Африкана, которого драматург наградил именем донского атамана. Африкан рассказывает полковнику маркизу де-Бризару (Чарнота именует его графом), обрусевшему французу: «В Курчулан ездил, благословить Донской корпус, и меня нечестивые пленили во время набега». Знающие читатели могли догадаться, что его преосвященство во время «благословения» собирались на полковом празднике обильно выкушать водки и вина.

И совсем уж неожиданная параллель с булгаковским творчеством обнаруживается в характеристике, которую дает Немирович-Данченко главному противнику Врангеля красному командующему Михаилу Фрунзе:

«И несмотря на то, что первоклассному стратегу и тактику, храброму и решительному солдату генералу Врангелю был противопоставлен какой-то выходец из недр коммунистической партии Фрунзе, имевший в прошлом, как добрый коммунист, гораздо больше уголовных дел, чем выигранных баталий, – Фрунзе победил Врангеля и победил с оружием в руках».

Близкие к Булгакову люди единодушно свидетельствуют, что он считал «Бег» своей лучшей пьесой. Хлудова должен был играть Н.П. Хмелев и, как утверждала Любовь Евгеньевна, «мы с М.А. заранее предвкушали радость, представляя себе, что сделает из этой роли Хмелев со своими неограниченными возможностями. Пьесу Московский Художественный театр принял и уже начал репетировать… Ужасен был удар, когда ее запретили. Как будто в

доме объявился покойник…» Е.С. Булгакова вспоминала: «Бег» был для меня большим волнением, потому что это была любимая пьеса Михаила Афанасьевича. Он любил эту пьесу, как мать любит ребенка».

Впрочем, главный носитель белой идеи в «Беге» не Чарнота, а Хлудов, чьим прототипом был, как уже не раз говорилось, генерал-лейтенант Яков Александрович Слащов.

В эмиграции Слащов окончательно рассорился с Врангелем, которого обвинял в сдаче Крыма, и был уволен из армии. Земский союз предоставил ему ферму под Константинополем, где генерал разводил индеек и прочую живность, однако к сельскому хозяйству, в отличие от военного дела, таланта у Слащова не оказалось, доходов он почти не имел и сильно бедствовал со второй женой, Ниной Николаевной, ранее числившейся при нем «ординарцем Нечволодовым», и дочерью. В феврале 1921 года контакты с Слащовым установил уполномоченный ВЧК Я. Тененбаум, проживавший в Константинополе под фамилией Ельский. В мае чекисты перехватили письмо известного журналиста и общественного деятеля Ф. Баткина из Константинополя в Симферополь артисту М. Богданову, где сообщалось, что Слащов находится в настолько нищенском состоянии, что склоняется к возвращению на родину. Баткин и Богданов были завербованы ВЧК, причем последний был командирован в Константинополь, но, попав в поле зрения врангелевской контрразведки, возвратился обратно. За халатность Богданова даже предали революционному суду. Слащов пытался выговорить себе охранную грамоту, гарантирующую личную неприкосновенность и выделение валюты его семье, остававшейся в эмиграции. Ему отказали, да и сам Слащов признал, что никакая грамота не спасет его от мстителя, если таковой объявится (он точно предсказал свою судьбу).

Якову Александровичу было обещано прощение и работа по специальности – преподавателя тактики. Ф. Баткину удалось тайно посадить генерала с семьей и группой сочувствовавших ему офицеров на итальянский пароход «Жан», который 11 ноября 1921 года прибыл в Севастополь. Здесь Слащов был встречен главой ВЧК Ф. Э. Дзержинским и в его личном поезде доставлен в Москву. Сохранилась характерная записка Л.Д. Троцкого В.И.Ленину 16 ноября 1921 года:

«Главком (С.С. Каменев. – *Б.С.*) считает Слащова ничтожеством. Я не уверен в правильности этого отзыва. Но бесспорно, что у нас Слащов будет только «беспокойной ненужностью». Он приспособиться не сможет. Уже находясь в

поезде Дзержинского, он хотел дать кому-то «25 шомполов».

Материалы в региструпе о Слащове большие (речь идет о документальных свидетельствах преступлений Слащова, собранных в регистрационном управлении Реввоенсовета – так тогда называлась военная разведка. – *Б.С.*). Наш вежливый ответ (рады будущим работникам) имеет пока что дипломатический характер (Слащов еще собирается тянуть за собой генералов)».

В дальнейшем Слащов преподавал тактику комсоставу Красной Армии на курсах «Выстрел». По прибытии в Россию он так объяснил свой поступок: «Не будучи сам не только коммунистом, но даже социалистом, – я отношусь к советской власти как к правительству, представляющему мою родину и интересы моего народа. Оно побеждает все нарождающиеся против нее движения, следовательно, удовлетворяет требованиям большинства. Как военный, ни в одной партии не состою, но хочу служить своему народу, с чистым сердцем подчиняюсь выдвинутому им правительству». Здесь бывший генерал не был оригинален. «Сменовеховец» же А. Бобрищев-Пушкин высказывался еще более откровенно: «Советская власть при всех ее дефектах – максимум власти, могущей быть в России, пережившей кризис революции. Другой власти быть не может – никто ни с чем не справится, все перегрызутся».

Булгаков, как мы видели из его дневника, иллюзий «сменовеховцев» не разделял и никаких достоинств у советской власти не находил. Он прекрасно понимал, что большевики согласились принять Слащова только с целью разложить эмиграцию и спровоцировать исход на родину части военнослужащих белых армий – если такого палача, как Слащов, прощают, то что же остальным бояться. Автор «Бега» читал не только книгу опального генерала, выпущенную еще в 1921 году в Константинополе «Требую суда общества и гласности», подписанную «Генерал Я.А. Слащов-Крымский» (в ней упомянут тамошний адрес Слащова – улица де-Руни – отсюда Лидочка де-Руни в «Дьяволиаде»), но и вышедшую в Москве в 1924 году «Крым в 1920 г.», предисловие к которой написал Д. Фурманов.

Булгаков был знаком и с мемуарами крымского земского деятеля В.А. Оболенского «Крым при Деникине» и «Крым при Врангеле», опубликованными в Берлине в 1924 году. Там, например, есть описание Слащова, использованное в «Беге» для портретной ремарки Хлудова:

«Это был высокий молодой человек, с бритым болезненным лицом, редеющими белобрысыми волосами и нервной улыбкой, открывающей ряд не совсем чистых зубов. Он все время как-то странно дергался, сидя, постоянно менял положения, и, стоя, как-

то развинченно вихлялся на поджарых ногах. Не знаю, было ли это последствием ранений или потребления кокаина. Костюм у него был удивительный – военный, но как будто собственного изобретения: красные штаны, светло-голубая куртка гусарского покроя. Все ярко и кричаще-безвкусно. В его жестикуляции и интонациях речи чувствовались деланость и позерство».

Сравним теперь булгаковский портрет Хлудова:

«На высоком табурете сидит Роман Валерианович Хлудов. Человек этот лицом бел как кость, волосы у него черные, причесаны на вечный неразрушимый офицерский пробор. Хлудов курнос, как Павел, брит, как актер, кажется моложе всех окружающих, но глаза у него старые. На нем плохая солдатская шинель, подпоясан он ремнем по ней не то по-бабьи, не то как помещики подпоясывают шлафрок. Погоны суконные, и на них небрежно нашит генеральский зигзаг. Фуражка защитная, грязная, с тусклой кокардой, на руках варежки. На Хлудове нет никакого оружия. Он болен чем-то, этот человек, весь болен, с ног до головы. Он морщится, дергается, любит менять интонации. Задает самому себе вопросы и любит на них сам же отвечать. Когда он хочет изобразить улыбку – скалится. Он возбуждает страх. Он болен – Роман Валерианович».

Здесь к нарисованному Оболенским портрету Слащова добавлен ряд черт Н. Хмелева – актера, для которого писалась роль. Тот действительно был курнос и имел черные волосы с неразрушимым офицерским пробором, столь запомнившимся зрителям по его исполнению Алексея Турбина в «Днях Турбиных». То же, что Хлудов курнос именно «как Павел», должно было вызвать ассоциацию с императором Павлом I, удавленным заговорщиками, и соответственно – со стремлением Хлудова выиграть войну удавками. Солдатская шинель, заменившая цветистый костюм Слащова, с одной стороны, как бы сразу одевала Хлудова так, каким он должен был предстать в Константинополе после увольнения из армии без права ношения мундира (хотя в Константинополе генерал по воле драматурга переодевается в штатское). С другой стороны, то, что шинель была подпоясана не по-военному и во всей одежде Хлудова присутствовала небрежность, придавала этому костюму род экстравагантности, хотя и не столь яркой, как в костюме прототипа.

Оболенский к генералу относился без симпатий – у Слащова была стойкая и справедливая репутация палача, а потом и изменника, перешедшего на сторону большевиков. В булгаковской портретной ремарке Хлудова отношение к генералу нейтральное, а по поводу его болезни – даже сочувственное. А вот

костюм Хлудова – полная противоположность опереточному одеянию Слащова (в пьесе по-гусарски, как Слащов, одет другой палач – полковник де Бризар). У булгаковского героя в одежде подчеркивается небрежность, ветхость, грязь, что символизирует белую идею, находящуюся накануне гибели.

Так, Бобрищева-Пушкина, бывшего черносотенца, ставшего лояльным к Советам, писатель выставил (запись в дневнике 24 декабря 1924 года) беспринципным приспособленцем: «Старый, убежденный погромщик, антисемит, пишет хвалебную книжку о Володарском (большевистском комиссаре по делам печати, пропаганды и агитации в Петрограде. – *Б.С.*), называя его «защитником свободы печати». Немеет человеческий ум». Мало оснований думать, что к Слащову Булгаков относился принципиально иначе, тем более что был знаком с мнением Оболенского о том, почему генерал «сменил вехи»:

«Слащов – жертва Гражданской войны. Из этого от природы неглупого, способного, хотя и малокультурного человека она сделала беспардонного авантюриста. Подражая не то Суворову, не то Наполеону, он мечтал об известности и славе. Кокаин, которым он себя дурманил, поддерживал безумные мечты. И вдруг генерал Слащов-Крымский разводит индюшек в Константинополе на ссуду, полученную от Земского союза (этим генерал вынужден был заняться после изгнания из врангелевской армии. – *Б.С.*). А дальше?.. Здесь… за границей, его авантюризму и ненасытному честолюбию негде было разыграться. Предстояла долгая трудовая жизнь до тех пор, когда можно будет скромным и забытым вернуться на родину. А там, у большевиков, все-таки есть шанс выдвинуться если не в Наполеоны, то в Суворовы. И Слащов отправился в Москву, готовый в случае нужды проливать «белую» кровь в таком же количестве, в каком он проливал «красную».

Подобный тип «кондотьера» в романе «Белая гвардия» представляет Тальберг, а в варианте финала, так и не увидевшем свет в журнале «Россия», – и Шервинский.

Д. Фурманов в предисловии к книге «Крым в 1920 г.» привел слова Слащова, отражающие мучительный для генерала перелом:

«Много пролито крови… Много тяжких ошибок совершено. Неизмеримо велика моя историческая вина перед рабоче-крестьянской Россией. Это знаю, очень знаю. Понимаю и вижу ясно. Но если в годину тяжких испытаний снова придется рабочему государству вынуть меч, – я клянусь, что пойду в первых рядах и кровью своей докажу, что мои новые мысли и взгляды и вера в победу рабочего класса – не игрушка, а твердое, глубокое убеждение».

В тексте же мемуаров Слащов всячески отрицал свою причастность к расстрелам, возлагая вину на контрразведку (будто не было популярной в годы Гражданской войны частушки: «От расстрелов идет дым, то Слащов спасает Крым»). Свой же переход к большевикам бывший генерал обосновывал исключительно патриотическими мотивами: «…В моем сознании иногда мелькали мысли о том, что не большинство ли русского народа на стороне большевиков, ведь невозможно, что они и теперь торжествуют благодаря лишь немцам, китайцам и т. п., и не предали ли мы родину союзникам…

Это было ужасное время, когда я не мог сказать твердо и прямо своим подчиненным, за что я борюсь». Этим Слащов объяснял свой рапорт об отставке, не принятый Врангелем. Скорее можно предположить, что он не желал служить под началом Врангеля, с которым только что проходила скрытая борьба за главенство над белым движением в Крыму.

Слащов утверждал: «Я принужден был остаться и продолжать нравственно метаться, не имея права высказывать своих сомнений и не зная, на чем остановиться. Подчеркиваю: с сущностью борьбы классов я не был знаком и продолжал наивно мечтать о воле и пользе всего внеклассового общества, где ни один класс не эксплуатирует других. Это было не колебание, но политическая безграмотность».

Для него «уже не было сомнений, что безыдейная борьба продолжается под командой лиц, не заслуживающих никакого доверия, и, главное, под диктовку иностранцев, т. е. французов, которые теперь вместо немцев желают овладеть отечеством… Кто же мы тогда? На этот вопрос не хотелось отвечать даже самому себе».

В своей книге свежеиспеченный красный командир пытался уверить публику, что прозрел, проникнувшись не только убеждением в предательстве союзниками, отстаивавшими свои интересы, Белого движения, но и верой в правильность марксистского учения. В связи с этим Фурманов в предисловии оправдывал издание слащовских мемуаров тем, что книга «свежа, откровенна, поучительна» (хотя сам бывший комиссар чапаевской дивизии в коммунистическое прозрение генерала вряд ли верил). А начиналось фурмановское предисловие суровой, но, наверное, справедливой характеристикой мемуариста: «Слащов-вешатель, Слащов-палач: этими черными штемпелями припечатала его имя история… Перед «подвигами» его, видимо, бледнеют зверства Кутепова, Шатилова, да и самого Врангеля – всех сподвижников Слащова по крымской борьбе». Таким Булгаков и сделал своего Хлудова.

Как мы смогли убедиться, не тени повешенных и не муки совести привели Слащова к возвращению на родину. Если он в чем и раскаивался, так это в том, что с самого начала оказался в рядах проигравших белых, а не победивших красных. Но в «Беге» Хлудов представлен, в отличие от прототипа, не жестоким авантюристом, а идейным вдохновителем, глубоко убежденным в правоте белого дела (именно как вождя Белого движения обвиняет его в финале романа Чарнота). К раскаянию же и возвращению на родину он приходит через муки совести – в них истинный характер его болезни: бессчетно повешенные на фонарных столбах преследуют генерала на протяжении всей пьесы. И особенно вестовой Крапилин. Совесть материализуется в зримого казненного, а не в абстрактные сотни и тысячи жертв. Конкретна жертва – конкретна и вина. Правда, драматург в решение Хлудова вернуться в Россию привносит и слащовские расчеты. Тот же Чарнота догадывается об этом, когда говорит генералу, только что объявившему о своем предстоящем возвращении («Сегодня ночью пойдет с казаками пароход, и я поеду с ними. Только молчите»): «Постой, постой, постой! только сейчас сообразил! Куда? Домой? Нет! Что? У тебя, генерального штаба генерал-лейтенанта, может быть, новый хитрый план созрел? Но только на сей раз ты просчитаешься. Проживешь ты, Рома, ровно столько, сколько потребуется тебя с поезда снять и довести до ближайшей стенки, да и то под строжайшим караулом». На вопрос же: «Где Крапилин… За что погубил вестового?..», Хлудов отвечал почти как Слащов в мемуарах: «Жестоко, жестоко вы говорите мне! (Оскалившись, оборачивается.) Я знаю, где он… Но только мы с ним помирились… помирились…»

В этих словах явный намек на предварительную договоренность Хлудова с кем-то о возвращении на родину. Так же точно Слащов сначала вступил в контакт с чекистами, выговорил себе и жене амнистию, скрывал отъезд от врангелевской контрразведки. Может, из-за этого расчета и не совсем еще оставила Хлудова болезнь – нечистая совесть, и немного рано думает он, что помирился с Крапилиным. Но, что интересно, словами Чарноты Булгаков уже тогда, в 1928 году, как бы предсказал печальный конец реального Слащова.

И все же главное в образе Хлудова – это душевные терзания, муки совести за совершенные преступления, за жестокость. Искупление же грехов возможно только после возвращения в Россию, где нужно держать ответ за содеянное. Хлудов – один из сильнейших в мировой драматургии образов кающегося грешника, убийцы, убивавшего ради идеи (тут у зрителей могли

возникнуть ассоциации не с одним только Белым движением). И, по всей видимости, во многом Булгаков передал своему герою собственные муки совести, только связанные, конечно, не с убийством невиновных, а с тем, что такие убийства наблюдал и бессилен был предотвратить. Отсюда и сходство Хлудова с Алексеем Турбиным в «Белой гвардии», который тоже любит задавать вопросы и сам же на них отвечать, да и слащовскую наркоманию, подтвержденную многими источниками, автор «Бега» мог осмыслить по-своему, ибо когда-то страдал тем же недугом.

11 января 1929 года Слащов был застрелен на своей квартире курсантом «Выстрела» Б. Коленбергом, мстившим за брата, казненного по приказу генерала. По одним данным, Коленберг получил тюремный срок за убийство, по другим – был признан невменяемым. Не исключено, что ОГПУ помогло мстителю найти свою жертву, поскольку уже через год, в 1930 году, чекистами была проведена операция под кодовым названием «Весна», в ходе которой было арестовано около 5 тыс. бывших царских и белых офицеров, служивших в Красной Армии (ее жертвой стал и Л.С. Карум). Слащова, в связи с поднятым вокруг его имени шумом, было бы неудобно арестовать или отставить от службы. Возможно, что ОГПУ решило избавиться от него другим способом – руками Коленберга.

Между прочим, ОГПУ пыталось обвинить Слащова в антисоветской агитации, но на регулярных попойках со слушателями у него на квартире все так быстро напивались до невменяемого состояния, что об антисоветских разговорах и речи не было. Чекисты хотели даже обвинить Слащова в сознательном спаивании красных командиров, но эта затея показалась уж слишком фарсовой.

Сослуживец Слащова по «Выстрелу», бывший полковник императорской армии С.Д. Харламов, в Гражданскую войну служивший у красных, после ареста в 1931 году так показал о последних годах жизни Якова Александровича:

«И сам Слащов, и его жена очень много пили. Кроме того, он был морфинист или кокаинист. Пил он и в компании, пил и без компании.

Каждый, кто хотел выпить, знал, что надо идти к Слащову, там ему дадут выпить. Выпивка была главной притягательной силой во всех попойках у Слащова. На меня не производило впечатления, что вечеринки устраиваютс с политической целью: уж больно много водки там выпивалось.

Я бывал на квартире у Слащова 2–3 раза не специально по приглашению на вечеринку, а или по делу, или по настойчивому

приглашению зайти на минутку. И так как водку там пили чаще, чем обычно мы пьем чай, то бывала и водка.

Жена Слащова принимала участие в драмкружке «Выстрела». Кружок ставил постановки. Участниками были и слушатели, и постоянный состав. Иногда после постановки часть этого драмкружка со слушателями-участниками отправлялась на квартиру Слащова и там пьянствовала. На такое спаивание слушателей командованием курсов было обращено внимание и запрещено было собиратьс со слушателями.

Что за разговоры велись там на политическую тему – сказать не могу. Знаю только, что часто критиковали меня как начальника отдела и кое-кого из преподавателей тактики… Ко мне Слащов чувствовал некоторую неприязнь и иногда подпускал по моему адресу шпильки.

Последнее время при своей жизни он усиленно стремился получить обещанный ему корпус. Каждый год исписывал гору бумаг об этом. Помню, раз даже начал продавать свои вещи, говоря, что получает назначение начальником штаба Тоцкого сбора. Никаких, конечно, назначений ему не давали. Но каждый раз после подачи рапорта он серьезно готовился к отъезду».

Известно, что в драмкружке при «Выстреле» ставили «Дни Турбиных» и пару раз Булгаков бывал на спектаклях. Но до сих пор неизвестно, встречались ли Булгаков и Слащов, и знал ли генерал о существовании «Бега». По утверждению Л.Е. Белозерской, Булгаков лично со Слащовым знаком не был, она же в свое время встречалась в Петрограде с матерью Слащова, Верой Александровной Слащовой, и запомнила «мадам Слащову» как женщину властную и решительную.

В целом же жизнь Слащова в СССР не сложилась. Командования крупными соединениями ему не доверяли, а преподавание было явно не то, о чем он мечтал. Отсюда – тоска, ощущение собственной ненужности (Троцкий его судьбу предсказал точно), постоянные запои, прерванные пулей то ли безрассудного мстителя, то ли человека, направленного железной рукой ОГПУ.

Посмертно, в 1929 году, была издана книга Слащова «Мысли по вопросам общей тактики: из личного опыта и наблюдений». Заключительная фраза книги очень точно выразила его военное, да и жизненное кредо: «В бою держитесь твердо своего принятого решения – пусть оно будет хуже другого, но, настойчиво проведенное в жизнь, оно даст победу, колебания же приведут к поражению».

Те же муки испытывает булгаковский генерал Хлудов. Он еще расстреливает и вешает, но по инерции, ибо все больше

задумывается, что любовь народная – не с белыми, а без нее победы в Гражданской войне не одержать. Ненависть к союзникам Хлудов вымещает тем, что сжигает «экспортный пушной товар», чтобы «заграничным шлюхам собольих манжет не видать». Главнокомандующего, в котором легко просматривается прототип – Врангель, генерал-вешатель ненавидит, поскольку тот вовлек его в заведомо обреченную, проигранную борьбу. Хлудов бросает главкому в лицо страшное: «Кто бы вешал, вешал бы кто, ваше высокопревосходительство?» Но, в отличие от Слащова, который в мемуарах так и не покаялся ни за одну конкретную свою жертву, Булгаков заставил своего героя свершить последнее преступление – повесить «красноречивого» вестового Крапилина, который потом призраком настигает палача и пробуждает у него совесть. Слащов утверждал, что подписал смертные приговоры только 105 осужденным, виновным в различных преступлениях, но Булгаков еще в «Красной короне» заставил главного героя напомнить генералу, скольких тот отправил на смерть «по словесному приказу без номера». Писатель хорошо помнил, сколь распространены были у белых и красных такие приказы. Конечно, Булгаков не мог знать эпизода с 25 шомполами из цитированного выше письма Троцкого, хотя поразительно точно показал в «Белой гвардии», что шомпола в качестве универсального средства общения с населением использовали и красные, и белые, и петлюровцы. Однако автор «Бега» не верил в раскаяние Слащова, и его Хлудову не удается опровергнуть обвинений Крапилина: «… Одними удавками войны не выиграешь!.. Стервятиной питаешься?.. Храбер ты только женщин вешать и слесарей!» Хлудовские оправдания, что он «на Чонгарскую Гать ходил с музыкой» и был дважды ранен (как и Слащов, дважды раненный в Гражданской войне), вызывают только крапилинское «да все губернии плюют на твою музыку и на твои раны». Здесь переиначена в народной форме часто повторявшаяся Врангелем и его окружением мысль, что одна губерния (Крым) сорок девять губерний (остальную Россию) победить не может. Смалодушничавшего после этого страстного обличения вестового Хлудов вешает, но потом Булгаков дарует ему, в отличие от Слащова, мучительное и тяжкое, болезненное и нервное, но – раскаянье.

Болезненное состояние Слащова Оболенский, как и другие мемуаристы, объяснял злоупотреблением кокаином и спиртом – генерал являл собой редчайшее сочетание алкоголика и наркомана в одном лице. Этих обвинений не отрицал и сам Яков Александрович. В книге «Крым в 1920 г.» он привел свой рапорт Врангелю 5 апреля 1920 года, где, в частности, резко критиковал

Оболенского и отмечал, что «борьба идет с коренными защитниками фронта до меня включительно, вторгаясь даже в мою частную жизнь (спирт, кокаин)», т. е., признавая наличие у себя этих пороков, протестовал лишь против того, что они стали достоянием широкой публики. Булгаков болезнь своего Хлудова свел, прежде всего, к мукам совести за свершенные преступления и участие в движении, на стороне которого нет правды.

Мемуарист испытывал к былому гонителю смешанные чувства жалости, сочувствия, презрения и осуждения за переход к большевикам (именно Оболенский посодействовал Слащову в приобретении фермы, на которой так и не заладилась у бывшего генерала трудовая жизнь). Оболенский привел комический рассказ, как в Москве один бывший крымский меньшевик, которого Слащов чуть не повесил, перейдя уже в большевистскую партию и работая в советском учреждении, встретил красного командира «товарища» Слащова, и как они мирно вспоминали прошлое. Может быть, отсюда в «Беге» родилась юмористическая реплика Чарноты, что он бы на день записался к большевикам, чтобы только расправиться с Корзухиным, а потом тут же бы «выписался». Булгаков наверняка запомнил приведенные Фурмановым слова Слащова о готовности сражаться в рядах Красной Армии, подтверждавшие мысль Оболенского, и вряд ли сомневался в карьерных и житейских, а не духовных и мировоззренческих причинах возвращения бывшего генерала.

В своих мемуарах «Белая Сибирь (Внутренняя война 1918–1920 гг.)» (1923) бывший главнокомандующий колчаковской армией генерал-лейтенант Константин Вячеславович Сахаров (1881–1941) так передает свой диалог с безымянным гвардейским полковником, находящимся в тифозном бреду, при переходе через Байкал во время «Ледяного похода» белых от Омска до Читы зимой 1919–1920 года: «– Ваше Превосходительство, позвольте доложить, – Байкал трещит. Я выступил с авангардом, но пришлось остановиться, – нет прохода, трещины, как пропасть.

– Взять сапер, досок и бревен. Строить мост. Не терять времени. Продолжайте движение – вы задерживаете все колонны.

– Невозможно – Байкал трещит. И нет дороги…

Подхожу, беру руку полковника – она горячая, как изразец раскаленной белой гладкой печки. В глазах глубокая пропасть пережитых страданий, собрался весь ужас пройденного крестного пути. Стройное, сроднившееся со строем и войной тело тянется привычно и красиво, несмотря на то, что страшный сыпной тиф проник уже в его кровь и отравил его своим сильным ядом. Слабела воля. Падали силы. Терялся смысл борьбы, и сама жизнь, казалось, уходила…»

В «Беге» генерал Хлудов после прорыва красными позиций на Перекопе имеет такой диалог с начальником станции, который говорит как в бреду и «уже сутки человек мертвый»:

«Хлудов (*начальнику станции*). Мне почему-то кажется, что вы хорошо относитесь к большевикам. Вы не бойтесь, поговорите со мной откровенно. У каждого человека есть свои убеждения, и скрывать их он не должен. Хитрец!

Начальник станции (*говорит вздор*). Ваше высокопревосходительство, за что же такое подозрение? У меня детишки… еще при государе императоре Николае Александровиче… Оля и Павлик, детки… тридцать часов не спал, верьте богу! И лично председателю Государственной думы Михаилу Владимировичу Родзянко известен. Но я ему, Родзянке, не сочувствую… у меня дети…

Хлудов. Искренний человек, а? Нет! Нужна любовь, а без любви ничего не сделаешь на войне! (*Укоризненно, Тихому*) Меня не любят. (*Сухо.*) Дать сапер. Толкать, сортировать! Пятнадцать минут времени, чтобы «Офицер» прошел за выходной семафор! Если в течение этого времени приказание не будет исполнено, коменданта арестовать. А начальника станции повесить на семафоре, осветив под ним надпись: «Саботаж».

А горячая изразцовая печка, упоминаемая Сахаровым, у Булгакова в «Белой гвардии» и «Днях Турбиных» – это символ дома, уюта, покоя, утраченного с революцией.

Булгаков также был знаком с книгой бывшего главы отдела печати в крымском правительстве Г.В. Немировича-Данченко «В Крыму при Врангеле. Факты и итоги», вышедшей в Берлине в 1922 году. Там, в частности, отмечалось: «Фронт держался благодаря мужеству горстки юнкеров и личной отваге такого азартного игрока, каким был ген. Слащов». А журналист Г.Н. Раковский писал: «Слащов, в сущности, был самоличным диктатором Крыма и самовластно распоряжался как на фронте, так и в тылу… Местная общественность была загнана им в подполье, съежились рабочие, лишь «осважные» круги слагали популярному в войсках генералу восторженные дифирамбы. Весьма энергично боролся Слащов с большевиками не только на фронте, но и в тылу. Военно-полевой суд и расстрел – вот наказание, которое чаще всего применялось к большевикам и им сочувствующим».

Фигура Слащова оказалась настолько яркой, противоречивой, богатой самыми разными красками, что в «Беге» она послужила прототипом не только генерала Хлудова, но и двух других персонажей, представляющих белый лагерь, – кубанского казачьего генерала Григория Лукьяновича Чарноты («потомка

запорожцев») и гусарского полковника маркиза де Бризара. Своей фамилией и титулом последний обязан, вероятно, еще двум историческим личностям. Актеру, играющему де Бризара, по словам Булгакова, «не нужно бояться дать Бризару эпитеты: вешатель и убийца». У этого героя проявляются садистские наклонности, а в результате ранения в голову он несколько повредился в уме. Маркиз де Бризар заставляет вспомнить о знаменитом писателе маркизе (графе) Донасьене Альфонсе Франсуа де Саде, от имени которого произошло само слово «садизм».

Еще одним прототипом де Бризара был обрусевший француз маркиз, а потом граф дю Шайла, редактор газеты Донской армии «Донской вестник». Вот что писал о нем Г.В. Немирович-Данченко в книге «В Крыму при Врангеле»: «Дю-Шайл – «типичнейший авантюрист Гражданской войны. По вероисповеданию католик, граф дю-Шайл, в бытность свою до революции в Петрограде сумел войти в доверие некоторых высших представителей нашей церковной иерархии своим желанием перейти в православие. Ему оказывал особое покровительство обер-прокурор Синода В.К. Саблер, и им забавлялись, как заморским титулованным гостем, слывшим в наших лаврах и подворьях за масоноведа и знатока сионских тайн. Потом из масоноведа и церковника сделался апологетом казачьей самостоятельности».

Раковский также подробно пишет о том, как придерживавшийся эсеровских взглядов дю-Шайл по приказу Врангеля был арестован в Крыму вместе с командованием Донской армии – генералами В.И. Сидориным и А.К. Келчевским по обвинению в казачьем сепаратизме. Граф пытался застрелиться, ранил себя в грудь, помещен в госпиталь и в конце концов оправдан судом и эмигрировал. Булгаков, наоборот, сделал своего де Бризара закоренелым монархистом, а близость дю-Шайла к православным иерархам спародировал довольно оригинально: де Бризар сперва собирается расправиться с Африканом, приняв его за большевика, и лишь потом, опознав архиепископа, приносит свои извинения. Булгаковский маркиз тоже оказывается ранен, но в голову, и, помутившись рассудком, ошарашивает Врангеля монархическим бредом: «Как бы я был счастлив, если бы в случае нашей победы вы – единственно достойный носить царский венец – приняли его в Кремле! Я стал бы во фронт вашему императорскому величеству!» Тут – та же пародия на настроения, что преобладали у части крымской публики и о которых писал Раковский: «Усиленно распускаются слухи, что в Крым прибывает, дабы вступить на русский престол, великий князь Михаил Александрович. Одновременно с этим

ведется пропаганда в том смысле, чтобы короновали «наиболее достойного». А таким «достойным» и является «болярин Петр» (т. е. Врангель. – *Б.С.*)».

От дю-Шайла у де-Бризара – французская фамилия, громкий титул и тяжелое ранение в голову. От Слащова у этого персонажа – роскошный гусарский костюм и казнелюбие, а также помутнение рассудка, которое есть и у Хлудова, но у маркиза оно – следствие ранения, а не раздвоения личности и мук совести.

У Чарноты от Слащова – кубанское прошлое (Булгаков учел, что тот командовал сначала кубанскими частями) и походная жена Люська, прототипом которой послужила вторая жена Слащова – «казачок Варинька», «ординарец Нечволодов», сопровождавшая его во всех боях и походах, дважды раненная и не раз спасавшая мужу жизнь. Некоторые мемуаристы называют ее Лидкой, хотя на самом деле вторую жену Слащова звали Ниной Николаевной. От Слащова у Чарноты также качества азартного игрока в сочетании с военными способностями и наклонностью к пьянству (при том, что Хлудов не пьет). Судьба Григория Лукьяновича – это вариант судьбы Слащова, рассказанный Оболенским, тот вариант, который реализовался бы, останься генерал в эмиграции простым фермером. Тогда Слащов мог бы надеяться только на случайную удачу в игре да на возвращение в Россию через много лет, если о нем там забудут.

По свидетельству Оболенского, люди, до революции знавшие Слащова как тихого, вдумчивого офицера, поражались перемене, произведенной Гражданской войной, превратившей его в жестокого палача. При первой встрече с Хлудовым ранее знавший Романа Валерьяновича Чарнота поражается проявившейся в нем жестокости. А в финале, комментируя предстоящее возвращение Хлудова, «потомок запорожцев» высказывает предположение: «У тебя, генерального штаба генерал-лейтенанта, может быть, новый хитрый план созрел?» У Слащова, как мы убедились, такой план действительно был. Эти слова Чарноты оставляют впечатление, что Хлудов в Советской России совсем не обязательно будет казнен.

В момент взятия красными Перекопа Слащов был уже не у дел. После прорыва он выехал на фронт, но никакого назначения не получил. Булгаковский же герой командует фронтом и фактически выполняет ряд функций генералов А.П. Кутепова и П.Н. Врангеля. Например, именно Хлудов приказывает, каким соединениям следовать к каким портам для эвакуации. В книгах Слащова такого приказа, отданного Врангелем, нет, но он есть, в частности, в вышедшем в конце 1920 года в Константинополе сборнике «Последние дни Крыма». В то же время Булгаков

заставляет Хлудова критиковать Главнокомандующего почти теми же словами, какими Слащов в книге «Крым в 1920 г.» критиковал Врангеля. Так, слова Хлудова: «…Но Фрунзе обозначенного противника на маневрах изображать не пожелал… Это не шахматы и не незабвенное Царское Село…» восходят к слащовскому утверждению об ошибочности решения Врангеля начать переброску частей между Чонгаром и Перекопом накануне советского наступления: «…Началась рокировка (хорошо она проходит только в шахматах). Красные же не захотели изображать обозначенного противника и атаковали перешейки». Фраза, брошенная Хлудовым Главнокомандующему по поводу намерения последнего переехать в гостиницу «Кист», а оттуда на корабль: «К воде поближе?», – это злой намек на трусость главкома, упомянутую в книге «Крым в 1920 г.»: «Эвакуация протекала в кошмарной обстановке беспорядка и паники. Врангель первым показал пример этому, переехал из своего дома в гостиницу «Кист» у самой Графской пристани, чтобы иметь возможность быстро сесть на пароход, что он скоро и сделал, начав крейсировать по портам под видом поверки эвакуации. Поверки с судна, конечно, он никакой сделать не мог, но зато был в полной сохранности, к этому только он и стремился».

В позднейших редакциях «Бега», где Хлудов кончал с собой, о своем намерении вернуться в Россию он говорил иронически-иносказательно как о предстоящей поездке на лечение в германский санаторий, маскируя свое намерение свести счеты с жизнью. Точно так же Свидригайлов в «Преступлении и наказании» о предстоящем самоубийстве говорит как о поездке в Америку. Но германский санаторий возник тут не случайно. Здесь имелась в виду рассказанная Слащовым в мемуарах история, как он отказался от предложения Врангеля ехать лечиться в санаторий в Германии, не желая тратить на свою персону народные деньги – дефицитную валюту.

В качестве антипода Хлудова (Слащова) Булгаков дал сниженный карикатурный образ белого Главнокомандующего (Врангеля). Слова архиепископа Африкана, чьим прототипом был Глава духовенства Русской армии епископ Севастопольский Вениамин (Иван Федченко), обращенные к Главнокомандующему: «Дерзай, славный генерал, с тобою свет и держава, победа и утверждение, дерзай, ибо ты Петр, что значит камень», имеют своим источником воспоминания Г.Н. Раковского, который отмечал, что «представители воинствующего черносотенного духовенства с епископом Вениамином, который деятельно поддерживал Врангеля еще тогда, когда он вел борьбу с Деникиным», с церковных кафедр «прославляли Петра Врангеля,

сравнивая его не только с Петром Великим, но даже и с апостолом Петром. Он явится, мол, тем камнем, на котором будет построен фундамент новой России». Комичное же обращение к Африкану самого Главнокомандующего: «Ваше преосвященство, западно-европейскими державами покинутые, коварными поляками обманутые, в самый страшный час на милосердие божие уповаем», пародирует последний приказ Врангеля при оставлении Крыма:

«Оставленная всем миром, обескровленная армия, боровшаяся не только за наше русское дело, но и за дело всего мира, – оставляет родную землю. Мы идем на чужбину, идем не как нищие с протянутой рукой, а с высоко поднятой головой, в сознании исполненного долга». Нищета, постигшая в Константинополе Хлудова, Чарноту, Люську, Серафиму, Голубкова и других эмигрантов, в «Беге» показывает всю фальшивость врангелевских высокопарных слов.

Неслучайно имя и отчество Хлудова – Роман Валерьянович. Здесь присутствует скрытая полемика с рассказом Всеволода Иванова «Операция под Бритчино» (1924), где Слащов послужил прототипом главного героя – бывшего командующего белыми армиями на Юге России генерал-лейтенанта Валерьяна Митрофановича Сабеева (фамилия созвучна Слащову), теперь служащего в Красной Армии и делающего доклад в военно-историческом обществе об одной из своих операций совместно с бывшим своим противником в этой операции – командармом товарищем Пастыревым. Кстати сказать, во время лекций Слащова, по свидетельствам выпускников школы «Выстрел», часто возникали горячие дискуссии с красными командирами, бывшими противниками генерала в тех или иных боях. У Иванова Сабеев терпит неудачу, потому что стремится еще защитить свою семью и размещает войска с учетом этого. В результате и бой он проигрывает, и семья гибнет. Пастырев же ради успеха жертвует жизнями брата и жены и одерживает победу. Булгаков видел всю фальшь такой схемы применительно к реальному Слащову. Поэтому Хлудов в «Беге» нисколько не жалеет ни женщин, ни детей, спокойно собираясь повесить начальника станции и оставить сиротой его малолетних детей. Хлудов не имеет родных и близких, он даже более одинок, чем был на самом деле Слащев (с этой целью Булгаков «походную жену» передал Чарноте). Автор «Бега» не сомневался, что ради военных успехов Слащов пожертвовал бы кем угодно, и таким сделал своего Хлудова.

Интересно, что в 1925 году а/о «Пролетарское кино» собиралось делать художественный фильм «Врангель», причем Слащев был приглашен в качестве военно-технического

консультанта сценария Л.О. Полярного и М.И. Перцовича, а также на роль «генерала Слащова-Крымского» (роль ординарца должна была сыграть его жена). Любопытно, что если во МХАТе предполагавшийся исполнитель роли Хлудова Н.П. Хмелев не обладал портретным сходством с прототипом, то исполнитель этой роли в киноверсии «Бега», снятой в 1970 году режиссерами А.А. Аловым и В.Н. Наумовым, актер Владислав Вацлавович Дворжецкий, случайно или нет, оказался очень похож на Слащова. Дворжецкий создал лучший на сегодня образ Хлудова. Убедительнее его трагедию больной совести палача не сыграл никто.

Тема Слащев – Булгаков стала столь популярной, что даже родила свой апокриф – публикацию не существующей в природе переписки Михаила Афанасьевича с его никогда не существовавшей свояченицей Еленой Александровной Митруль (фамилия произведена от митруля – род грибов), якобы вдовой его двоюродного брата Константина, на самом деле пережившего Булгакова и умершего не ранее 50-х годов то ли в США, то ли в Латинской Америке, работавшей заместителем редактора столь же мифической газеты «Киевский рабочий». Эту сенсацию придумал украинский журналист Сергей Гаврилов, опубликовавший в Николаевской областной интернет-газете «Новости N» 30 июля 2009 года очерк (а скорее новеллу-мистификацию) «Безумный герой Михаила Булгакова». Цитаты из этой публикации другой писатель включил в свою научно-популярную биографию Слащева. Гаврилов утверждает, что эти письма будто бы хранятся в булгаковском фонде Отдела рукописей Российской государственной библиотеки (бывшей Государственной библиотеки СССР имени Ленина), но в указанном фонде (фонд 562) переписки с Е.А. Митруль сроду не было. Вот как выражает свое отношение к Слащеву Булгаков в придуманном письме к Митруль от 16 мая 1929 года: «… Не могу представить в полной мере душевное состояние человека, который отдает два приказа подряд: первый – расстрелять на глазах у всей семьи отца двоих детей и второй – принять на штабное довольствие аквариум и животных николаевского зверинца… Паранойя? Тихое помешательство? Склад характера или военная усталость? Не знаю, не знаю. Я по медицинскому факультету окончил университет с отличием, но генерал-лейтенант Слащев способен озадачить многих. Надобно поболее узнать о его похождениях в Николаеве и Вознесенске. По слухам, здесь была какая-то темная история. Попробуй что-нибудь узнать об этом». Елена Александровна якобы по просьбе Булгакова на целых три недели отправилась в Николаев, где встречалась с

людьми, помнившими пребывание Слащева в городе. 29 апреля 1929 года она писала Булгакову: «…В ноябре 1919-го начальник временной администрации Николаева от генерал-майора Слащева полковник Бриссель (офицер с такой фамилией под началом Слащева, да и вообще в деникинских Вооруженных силах Юга России никогда не служил; в начале XIX века так иногда писали название столицы Бельгии Брюссель. – *Б.С.*) издал три приказа населению: первый – о добровольной сдаче холодного и огнестрельного оружия; второй – об обязательной работе торговых лавок, магазинов, театра, школ и библиотек; третий – о введении комендантского часа для гражданских лиц с 21.00 до 05.00. Всех праздношатающихся примерно наказывать, вплоть до расстрела.

…Комендант Бриссель в связи с военным положением отменил гражданское и уголовное судопроизводство. Всех воров, карманников, грабителей и мародеров судил военный трибунал. В ноябре на рыночной площади в Николаеве публично повесили 14 человек, среди которых 6 деникинцев (2 офицера и 4 нижних чина), остальные – из числа ночных грабителей.

…В середине ноября для устрашения населения расстреляны в Адмиралтействе более 50 подстрекателей к беспорядкам и поджигателей. Среди них было много невинных заложников.

…В последнюю неделю месяца объявлена мобилизация в армию. Все мужчины в возрасте от 18 до 45 лет должны были явиться в комендатуру для получения продовольственного пайка и амуниции. 30 ноября была устроена показательная казнь 8 дезертиров на Магистратской площади.

(Записано со слов бывшего члена попечительского совета Александровской гимназии А. Н. Дробышева)».

В письме от 2 мая Булгаков будто бы благодарил свояченицу: «…Огромное спасибо за ценные свидетельства, о коих мне ничего известно не было. Хорошо бы послушать людей, лично встретивших и говоривших с нашим persone. Какое впечатление он производил на посторонних, не было ли чего необычного в поведении и речи? Многие считают интересующего нас человека морфинистом. Был ли он таковым? Впрочем, если эти вопросы останутся без ответа, я все равно перед тобой в неоплатном долгу».

Замечу, что сам Булгаков в письмах обычно так не выражался. Так мог бы писать булгаковский Воланд.

В письме Булгакову от 14 мая появились новые страшилки: «…Миша, радуйся! Удалось тихонько побеседовать с двумя людьми, которые встречались с нашим vise-a-vie и были с ним на «короткой ноге». Мои собеседники боятся всего, и потому я

пообещала им подлинную конфиденциальность.

Они входили в состав депутации от городской Думы, которая обратилась к Нему лично с просьбой «заключить гражданскую жизнь города в надлежащее русло». Это было сделано очень быстро. В Николаеве везде появились патрули, которые сделали жизнь людей безопасной. Прекратились ночные погромы и грабежи, открылось временное отделение Русско-азиатского банка. Многим вернули конфискованные дома и квартиры. Из общих впечатлений моим собеседникам запомнилась массовая принудительная мобилизация в армию. Прямо под Новый год забрали всех мужчин для службы в специальном ополченческом батальоне. Некоторые пытались спрятаться, их ловили и расстреливали. Одного стряпчего нотариальной конторы – отца двоих детей – застрелили как дезертира на глазах всей семьи прямо во дворе его дома.

Комендант города распорядился поставить часовых у входа в городской аквариум и выделить средства на содержание зверей и птиц…

Интересующую вас личность описывают примерно так: худой, высокий и темноволосый человек. Тонкие черты лица, говорит тихо и без эмоций. Команды «расстрелять» и «подавать ужин» отдаются в одной эмоциональной тональности. Внешне бесстрастен, подчиняет этические понятия «справедливость», «добро» и «честность» сиюминутной военной целесообразности».

Здесь, в этом фантастическом письме, отражено то, как, по мнению С. Гаврилова, должен был воспринимать Булгаков Слащева в тот момент, когда трансформировал его в Хлудова. По утверждению С. Гаврилова, «по самым осторожным подсчетам, Слащев насильно мобилизовал в армию около 1200 горожан. Сколько из них вернулось домой – неизвестно». Оставим эту цифру на совести мистификатора

Булгакову удалось мастерски слить в «Беге» воедино гротеск и трагедию, жанры высокий и низкий. Конечно, без образа Хлудова пьесы бы не было, но фантасмагоричные тараканьи бега или сцена у Корзухина трагического начала отнюдь не снижают. Чарнота в чем-то Хлестаков, но эпическое начало превалирует в образе храброго кавалерийского генерала, «потомка запорожцев», помнящего азарт боев, в сравнении с которыми тараканий тотализатор и эмигрантское прозябание – ничто.

Тут реализм и символизм, сугубо достоверные детали эпохи Гражданской войны и беспросветного эмигрантского быта и созданный воображением автора тараканий тотализатор как олицетворение тщетности надежд убежать от родины и от себя самого. Жаль, что эта гениальная пьеса до сих пор не получила

адекватного сценического воплощения, хотя начиная с 1957 года ставилась неоднократно.

Глава 6. «Невозможность писать равносильна для меня погребению заживо» Михаил Булгаков – режиссер, либреттист, романист 1930-1940

Нерадостно начался для Булгакова 1930 год. 18 марта он получил из Главреперткома извещение о запрете новой пьесы «Кабала святош». Это грозило уже физической гибелью – не на что стало жить. 28 марта драматург обратился с большим письмом к правительству, самым знаменитым из своих писем. Здесь он обрисовал ситуацию, сложившуюся после запрета пьесы о Мольере: «Скажу коротко: под двумя строчками казенной бумаги погребены – работа в книгохранилищах, моя фантазия, пьеса, получившая от квалифицированных театральных специалистов бесчисленные отзывы, – блестящая пьеса». После этого подчеркивал Булгаков: «…погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр».

Все мои вещи безнадежны».

Причину такого к себе отношения писатель видел в своих усилиях «стать бесстрастно над красными и белыми» и в том, что «стал сатириком и как раз в то время, когда никакая настоящая (проникающая в запретные зоны) сатира в СССР абсолютно немыслима».

В этом письме Булгаков также изложил свое идейное и писательское кредо. Совет ряда «доброжелателей» «сочинить «коммунистическую пьесу»… а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик», автор письма решительно отверг: «Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет».

Булгаков вполне соглашался с мнением германской печати о

том, что «Багровый остров» – это «первый в СССР призыв к свободе печати». Он так суммировал главное в своем творчестве: «Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что, если кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

Вот одна из черт моего творчества, и ее одной совершенно достаточно, чтобы мои произведения не существовали в СССР. Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я – МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное – изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М.Е. Салтыкова-Щедрина». Писатель сводил мнение критики в короткую формулу: «Всякий сатирик в СССР посягает на советский строй».

Последними чертами своего творчества «в погубленных пьесах «Дни Турбиных», «Бег» и в романе «Белая гвардия»» Булгаков назвал «упорное изображение русской интеллигенции, как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы Гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией».

Писатель просил власти принять во внимание: «Я не политический деятель, а литератор… всю мою продукцию я отдал советской сцене», а потому «невозможность писать равносильна для меня погребению заживо». Булгаков предлагал правительству два возможных варианта, как с ним поступить. Первый: «Приказать мне в срочном порядке покинуть пределы СССР в сопровождении моей жены Любови Евгеньевны Булгаковой». Он обращался к «гуманности советской власти», призывал «писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу». Булгаков не исключал, что его все же, как и раньше, обрекут «на пожизненное молчание в СССР». На этот случай он просил, чтобы ему дали работу по специальности и командировали в театр в качестве штатного режиссера.

Правительственный приказ о командировании требовался потому, что, по признанию писателя: «Мое имя сделано настолько одиозным, что предложения работы с моей стороны встретили испуг, несмотря на то, что в Москве громадному количеству актеров и режиссеров, а с ними и директорам театров, отлично известно мое виртуозное знание сцены».

Булгаков предлагал себя как «совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста – режиссера и актера, который берется добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до пьес сегодняшнего дня.

Я прошу о назначении меня лаборантом-режиссером в 1-й Художественный театр – в лучшую школу, возглавляемую мастерами К.С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко». Опальный драматург, если бы его не взяли режиссером, готов был идти хоть рабочим сцены. Он молил с ним «как-нибудь поступить», потому что у него, «драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, в данный момент, – нищета, улица и гибель».

Булгаковское письмо явно было продиктовано отчаянием. С поразительной для того времени откровенностью он заявлял верхам, что в коммунизм не верит и восхвалять его не собирается, что к революции как таковой относится крайне скептически и отдает предпочтение более медленной эволюции. Фраза о том, что драматург готов работать режиссером и актером «без всякой тени вредительства», содержит очевидную иронию: не театр же он в самом деле собирается взрывать (и это в атмосфере всеобщих поисков вредителей после процесса Промпартии). Булгаков декларирует свою борьбу с цензурой, прекрасно понимая, что адресаты письма на отмену цензурных ограничений не пойдут. Памятуя о предыдущих отказах в выезде за границу, писатель предлагает теперь правительству альтернативный вариант: направить его режиссером в Художественный театр (если власти боятся выпускать его на Запад из опасений неблагоприятного воздействия его будущих произведений на общественное мнение). Уж во МХАТе чего-либо идеологически вредного сотворить Булгакову при всем желании не удастся.

По утверждению Е.С. Булгаковой, печатала письмо она, несмотря на противодействие Е.А. Шиловского, и вместе с Булгаковым в течение 31 марта и 1 апреля разнесла его по семи адресам: И. Сталину, В. Молотову, Л. Кагановичу, М. Калинину, Г. Ягоде, А. Бубнову и Ф. Кону. Хотя Елена Сергеевна вспоминала об этом 26 лет спустя, в 1956 году, ей можно верить. Л.Е. Белозерская текста этого письма не знала и даже после публикации его за границей десятилетия спустя после смерти

писателя не верила в его подлинность. Последующий звонок и дальнейшие события она считала реакцией на предыдущее письмо, отправленное осенью 1929 года. В таком случае мы имеем почти шекспировский сюжет: Елена Сергеевна печатает письмо возлюбленного, где тот просит отпустить его на свободу, за границу, с женой, а не с ней, а это значит, что в случае успеха ходатайства они расстанутся навсегда. Так же в последнем булгаковском романе в финале Мастер отпускал на свободу Пилата, а кто-то другой, то ли Воланд, то ли Иешуа, то ли второй через посредство первого, отпускал на свободу самого Мастера.

Через две недели после того, как письмо было отослано, 14 апреля 1930 года, покончил с собой Владимир Маяковский. 17 апреля состоялись похороны. В них участвовал и Булгаков.

Л.Е. Белозерская полагала, что именно самоубийство Маяковского подтолкнуло Сталина к разговору с Булгаковым: «Не забудем, что в 1925 году кончил самоубийством Андрей Соболь. В апреле 1930 г. – застрелился Маяковский. Нехорошо получилось бы, если бы в том же году пустил себе пулю в лоб Михаил Булгаков».

А 18 апреля Булгакову позвонил Сталин. Об этом сохранились рассказы нескольких лиц. Е.С. Булгакова в 1956 году сделала по памяти запись в дневнике со слов Булгакова, который рассказал ей о разговоре со Сталиным:

«18 апреля, часов в 6–7 вечера, он прибежал, взволнованный, в нашу квартиру (с Шиловским) на Бол. Ржевском и рассказал следующее. Он лег после обеда, как всегда, спать, но тут же раздался телефонный звонок, и Люба его подозвала, сказав, что из ЦК спрашивают. Михаил Афанасьевич не поверил, решил, что это розыгрыш (тогда это проделывалось), и, взъерошенный, раздраженный, взялся за трубку и услышал:

– Михаил Афанасьевич Булгаков?

– Да, да.

– Сейчас с вами товарищ Сталин будет говорить.

– Что? Сталин? Сталин?

И тут же услышал голос с явно грузинским акцентом:

– Да, с вами Сталин говорит. Здравствуйте, товарищ Булгаков (или Михаил Афанасьевич – не помню точно).

– Здравствуйте, Иосиф Виссарионович.

– Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь… А может быть, правда – вы проситесь за границу? Что, мы вам очень надоели?

Михаил Афанасьевич сказал, что он настолько не ожидал подобного вопроса (да он и звонка вообще не ожидал) – что растерялся и не сразу ответил:

– Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

– Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

– Да, я хотел. Но я говорил об этом, и мне отказали.

– А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами.

– Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

– Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего».

В 1967 году в интервью радиостанции «Родина» Елена Сергеевна несколько иначе изложила ход разговора Сталин – Булгаков:

«…Сталин сказал: «Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат. – Потом, помолчав секунду, добавил: – Что, может быть, вас правда отпустить за границу, мы вам очень надоели?»

Это был неожиданный вопрос. Но Михаил Афанасьевич быстро ответил: «Я очень много думал над этим, и я понял, что русский писатель вне родины существовать не может». Сталин сказал: «Я тоже так думаю. Ну что же тогда, поступите в театр?» – «Да, я хотел бы». – «В какой же?» – «В Художественный. Но меня не принимают там». Сталин сказал: «Вы подайте еще раз заявление. Я думаю, что вас примут». Через полчаса, наверное, раздался звонок из Художественного театра. Михаила Афанасьевича пригласили на работу».

Единственным человеком, кто, кроме Булгакова и Сталина, непосредственно слышал их разговор, была Л.Е. Белозерская. В конце 60-х годов она передала его так:

«Однажды, совершенно неожиданно, раздался телефонный звонок. Звонил из Центрального Комитета партии секретарь Сталина Товстуха. К телефону подошла я и позвала Михаила Афанасьевича, а сама занялась домашними делами. Михаил Афанасьевич взял трубку и вскоре так громко и нервно крикнул «Любаша!», что я опрометью бросилась к телефону (у нас были отводные от аппарата наушники).

На проводе был Сталин. Он говорил глуховатым голосом, с явным грузинским акцентом и себя называл в третьем лице. «Сталин получил, Сталин прочел…»… Он предложил Булгакову:

– Может быть, вы хотите уехать за границу?..

Но Михаил Афанасьевич предпочел остаться в Союзе».

Заметим, что версия разговора, изложенная Е.С. Булгаковой в 1967 году, очень близка к той, что содержится в мемуарах Л.Е.

Белозерской. Здесь, в частности, нет ни слова о том, что Сталин говорил о возможности личной встречи с драматургом. Сам Булгаков упомянул об этом памятном разговоре в сохранившемся в его архиве черновике письма к Сталину от 30 мая 1931 года. Там он признавался, что «писательское мое мечтание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к вам.

Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти.

Вы сказали: «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу…»

Я не избалован разговорами. Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР».

Раз Булгаков, обращаясь к Сталину с просьбой о личной встрече, никак не ссылался на обещание или пожелание такой встречи, высказанное собеседником в разговоре, можно допустить, что речи о будущем свидании в телефонном разговоре Сталин – Булгаков в самом деле не было. Здесь, возможно, права Л.Е. Белозерская, да и Е.С. Булгакова в варианте1967 года ей не противоречит.

Есть еще один, поистине уникальный источник сведений о разговоре писателя с диктатором и вообще о личности Булгакова. Это – воспоминания видного американского дипломата Чарльза Болена, позднее, в 50-е годы, ставшего послом США в Москве. В 30-е же годы он был секретарем американского посольства в СССР. Посол Уильям Буллит несколько раз приглашал Булгакова, чей талант драматурга очень ценил, на приемы в посольство. С Боленом автор «Дней Турбиных» познакомился в августе 1934 года. Американский дипломат не был обольщен социалистической действительностью. В годы Второй мировой войны, будучи одним из советников президента Рузвельта по внешнеполитическим вопросам, он убеждал американцев, что «выдающаяся доблесть русской армии и неоспоримый героизм русского народа» не должны заставлять забыть об «опасности, исходящей от большевиков». В своих воспоминаниях, вышедших в 1973 году, Болен несколько страниц посвятил своей дружбе с Булгаковым. Все советские знакомые писателя, не исключая и самых близких людей, писали свои воспоминания о нем в условиях жесткой внешней и внутренней цензуры и очень многого вспоминать просто не могли или не хотели. Свидетельство же Болена о Булгакове этих недостатков лишено. Вероятно, это был один из самых близких к автору «Мастера и Маргариты» иностранцев и единственный из них, кто оставил о Булгакове воспоминания. Этот фрагмент мемуаров стоит

привести полностью.

«Одним из русских, с которым я познакомился и в определенной степени подружился, был Михаил Булгаков, в то время – выдающийся драматург России. У него было круглое украинское лицо, красноватый вздернутый нос и общительный характер. Привлекали ясные, полные мысли глаза. Он без колебания высказывался по поводу советской системы. Его карьера в советском театре была необычайно успешной, но противоречивой, а пьесы сохраняли стойкую популярность, хотя он непрерывно конфликтовал с советской цензурой. Он однажды сказал мне, что никогда не выведет коммуниста ни в одной из своих пьес, потому что они для него всего лишь некие плоские фигуры.

Coup de grace (удар милосердия. – *фр.*; имеется в виду удар кинжалом, которым рыцарь добивал поверженного противника. – *Б.С.*) был нанесен Булгакову после того, как он написал рассказ «Роковые яйца». Речь в нем идет о профессоре, который нечаянно открыл средство роста и по ошибке использовал его для рептилий. Рептилии выросли и превратились в монстров метров сто длиной. Они быстро размножились и начали опустошать сельскую местность. Была призвана Красная Армия, но потерпела полное поражение. Как раз тогда, когда несчастье казалось неизбежным, сверхъестественным образом ударил сильный мороз и убил всех монстров. Небольшой литературный журнал «Недра» напечатал рассказ целиком, прежде чем редакторы осознали, что это – пародия на большевизм, который превращает людей в монстров, разрушающих Россию и могущих быть остановленными только вмешательством Господа.

Когда настоящее значение рассказа поняли, против Булгакова была развязана обличительная кампания. В прессе появились карикатуры с такими, например, подписями: «Сокрушим булгаковщину на культурном фронте». Булгаков украсил этими карикатурами стены своей квартиры. В конечном счете пьесы были запрещены, писатель не мог устроиться ни на какую работу. Тогда он обратился за выездной визой. Он рассказывал мне, как однажды, когда он сидел дома, страдая депрессией, раздался телефонный звонок и голос в трубке сказал: «Товарищ Сталин хочет говорить с вами». Булгаков подумал, что это была шутка кого-то из знакомых, и, ответив соответственным образом, повесил трубку. Через несколько минут телефон зазвонил снова, и тот же голос сказал: «Я говорю совершенно серьезно. Это в самом деле товарищ Сталин». Так и оказалось. Сталин спросил Булгакова, почему он хочет покинуть родину, и Булгаков объяснил, что поскольку он – профессиональный драматург, но не

может работать в таком качестве в СССР, то хотел бы заниматься этим за границей. Сталин сказал ему: «Не действуйте поспешно. Мы кое-что уладим». Через несколько дней Булгаков был назначен режиссером-ассистентом в Первый Московский Художественный театр, а одна из его пьес, «Дни Турбиных», отличная революционная пьеса, была вновь поставлена на сцене того же театра. Булгаков, однако, никогда не мог согласиться с принципом «от добра добра не ищут», и вскоре в его отношениях с театром вновь возникли трудности. Он умер, будучи либреттистом и консультантом в Большом театре в Москве. В более свободном обществе Булгаков, несомненно, был бы признан великим драматургом».

При анализе воспоминаний Болена надо помнить, что американский дипломат русским владел практически свободно (согласно записи Елены Сергеевны, «совсем хорошо») и даже совместно с советским литератором Э.Л. Жуховицким в мае 1935 года перевел на английский «Зойкину квартиру». Кроме того, очевидно, что по профессиональной привычке он содержание своих бесед с Булгаковым тогда же и записывал, иначе невозможно объяснить такую точность в деталях: вспомним название статьи «Ударим по булгаковщине!» или характеристику «Роковых яиц» как пародии на большевизм, превращающий людей в монстров (возможно, это мнение самого Булгакова). Вероятно, Болен достоверно излагает и обстоятельства разговора драматурга со Сталиным. Например, друг и соавтор Н.Р. Эрдмана, по сценариям М.Д. Вольпин, которому Булгаков тоже рассказал о знаменитом разговоре, свидетельствовал, что «сначала он бросил трубку, энергично выразившись по адресу звонившего, и тут же звонок раздался снова и ему сказали: «Не вешайте трубку» и повторили: «С вами будет говорить Сталин». И тут же раздался голос абонента и почти сразу последовал вопрос: «Что – мы вам очень надоели?», – что практически дословно совпадает с рассказом Болена. Поэтому мы можем с большим доверием отнестись и к другим деталям, сообщаемым американским дипломатом.

В целом наиболее вероятный ход исторического разговора можно реконструировать примерно так. После взаимного обмена приветствиями последовал сталинский вопрос: «Что – мы вам очень надоели?» и предложение: «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу…» Очевидно, после этих фраз были булгаковские объяснения, что как драматург и писатель он не может работать в СССР и потому хотел бы заниматься любимым делом на Западе. В результате Сталин в конце концов пообещал ему: «Не действуйте поспешно, мы все уладим». Возможно,

знаменитой фразы о том, что «русский писатель вне родины существовать не может» тогда даже не было сказано, равно как и не было конкретного разговора о поступлении Булгакова в Художественный театр, ведь к тому времени, еще с начала апреля, он уже работал консультантом-режиссером в Театре рабочей молодежи (ТРАМ) и лишь через три недели после разговора, 10 мая, драматург был принят во МХАТ. Не исключено, что приведенные выше слова о родине и русском писателе возникли в памяти Елены Сергеевны десятилетия спустя не из рассказа писателя о разговоре со Сталиным, а под влиянием последующих булгаковских писем генеральному секретарю.

Американский журналист Юджин Лайонс, в 1928–1934 годах находившийся в Москве в качестве корреспондента агентства «Юнайтед Пресс» и сделавший перевод на английский «Дней Турбиных», зафиксировал любопытный случай полемики с булгаковским письмом Сталину от 28 марта 1930 года. В мемуарной книге «Наши тайные союзники. Народы России», вышедшей в 1953 году, Лайонс писал:

«Весной 1931 года Борис Пильняк, над которым всего несколько лет назад сгущались грозные политические тучи, получил визу для заграничного путешествия. Это стало литературной сенсацией сезона. Вставал молчаливый вопрос, готов ли писатель вернуться в Советский Союз. Однажды вечером в Нью-Йорке я задал ему этот вопрос. «Нет, – ответил Пильняк задумчиво. – Я должен ехать домой. Вне России я чувствую себя словно рыба, вынутая из воды. Я просто не могу писать и даже ясно думать нигде, кроме как на русской почве».

Пильняк, как кажется, полемизировал с булгаковским тезисом о свободе печати, необходимой писателю так же, как рыбе необходима вода, о свободе слова как естественной среде обитания для литературы. Булгаков в определенный момент готов был предпочесть тяготы эмиграции молчанию и нищете на родине. Пильняк же пошел на компромисс с властью, чтобы иметь возможность печататься в СССР, но это не спасло его от гибели в эпоху «большого террора».

Лайонс в книге «Наши тайные союзники» впервые употребил выражение «homo sovieticus», впоследствии ставшее весьма популярным. Оно, как кажется, имеет в основе русский источник – еще в 1918 году философ о. Сергий Булгаков в «современных диалогах» «На пиру богов» говорил о появлении в России «homo socialisticus'а». Лайонс доказывал, что новый человек, сформировавшийся в СССР, «Гомо советикус», существо с мучительно раздвоенным сознанием, советскую идеологию воспринимает лишь по необходимости, из чувства

самосохранения, в глубине души оставаясь русским патриотом и противником большевизма. Эта его подлинная сущность рано или поздно проявится и сделает его союзником Запада в начавшейся холодной войне. Американский журналист был убежден, что старая Россия, которую большевики стремились представить отсталой страной, оказавшейся на обочине мирового развития, вовсе не была «интеллектуальной Сахарой», хотя в какой-то мере была «Сахарой экономической». «Лучшим доказательством этого… служат ее вершинные достижения в литературе, искусстве, науке, – писал Лайонс. – Они выражены в именах, которые пересекли границы России, чтобы сделаться частью достояния цивилизованного человечества, – имена, вроде Пушкина, Гоголя, Тургенева, Достоевского, Льва Толстого, Чехова, Мережковского, Горького в литературе, Чайковского, Глинки, Римского-Корсакова, Скрябина, Рахманинова, Прокофьева в музыке, Репина в живописи, Станиславского и Немировича-Данченко в театре, Менделеева в химии, Мечникова в медицине, Павлова в физиологии, Струве в астрономии, Бакунина, Кропоткина и, да, Ленина в социальной теории. Весь мир вдохновлен русской литературой, Московским Художественным театром, русским балетом».

И в советской России проницательный корреспондент старался свести знакомство с теми, чье творчество, как он надеялся, войдет в сокровищницу мировой культуры. Так, из литераторов он неоднократно встречался с Борисом Пильняком, Алексеем Толстым, Михаилом Булгаковым. О последнем, впрочем, Лайонс написал очень скупо. Хотя автор «Дней Турбиных» скончался еще в 1940 г., основные его произведения к моменту выхода в свет «Наших тайных союзников» не были опубликованы в СССР. Любое неосторожное слово о Булгакове могло только отдалить их встречу с читателями. Поэтому многоопытный американский журналист ограничился только утверждением, что «Дни Турбиных» – «поистине великая пьеса», и кратко пересказал ее содержание. А вот расстрелянному Пильняку ничем повредить уже было нельзя.

«Красному графу» Алексею Толстому, умершему в славе и почете и ставшему символом удачливого и беспринципного приспособленца к идеологическим нуждам советского режима, Лайонс тоже не мог уже повредить своей откровенностью. И американский журналист привел в своей книге крайне любопытные толстовские рассуждения, во многом меняющие наши представления о создателе «Петра Первого» и «Хождения по мукам». Однажды Лайонс с женой были на вечере в особняке Толстого в Детском Селе, стены которого украшали эрмитажные

гобелены и картины. Стол ломился от вин и закусок, хотя в то время горожане сидели на карточках, а крестьяне пухли с голода. После изрядной выпивки хозяин вдруг пригласил американца наверх в мансарду, где располагалась его библиотека. В комнате Лайонс увидел массивный рабочий стол в центре и множество книг по стенам. Из окна открывался типично русский пейзаж: деревянная церковь, коровы на лугу, мужики за работой. Толстой показал Лайонсу посмертную маску Петра Великого, над романом о котором как раз работал. Затем обернулся к окну и тихо сказал: «Джин, вот это настоящая Россия, моя Россия… Остальное – обман. Когда я вхожу в эту комнату, то стряхиваю с себя советский кошмар, закрываюсь от его зловония и ужаса. На то малое время, пока я со своим Петром, я могу сказать этим мерзавцам (это слово Лайонс процитировал по-русски): идите к чертям… В один прекрасный день, поверьте, вся Россия пошлет их к чертям… Это всё, что я хотел, чтобы вы знали. А теперь вернемся к гостям».

Лайонс так прокомментировал этот монолог:

«Хотя он больше никогда не высказывал мне своих подлинных чувств, это осталось между нами тихим секретом. С тех пор всегда, когда я слышу рассуждения о том, что приверженный традиции русский человек умер, что его заменил роботоподобный «Гомо советикус», я вспоминаю тот случай в библиотеке. Это был один из многочисленных случаев, которые убедили меня, что поверхностный слой советского конформизма может быть очень тонким. Сотни раз я видел, как под воздействием водки или еще более пьянящей доверительной обстановки этот слой разрушался, и вскоре перестал удивляться, когда люди, на виду у всех казавшиеся образцами правоверных коммунистов, внезапно начинали ругать всё советское. Одержимость Толстого эпохой Петра была в определенном смысле бегством от ненавистного настоящего. Были и другие, кто пытался спрятаться в прошлом, в произведениях на историческую тему, чтобы избежать необходимости врать о современности».

Булгаков тоже предпринял попытку «спрятаться в историю», взявшись за пьесу, а потом и за роман о Мольере, однако из-за слишком очевидных для бдительных цензоров аллюзий с современностью эта попытка в конечном счете потерпела фиаско. Точно так же был закрыт путь на сцену «Ивану Васильевичу», где грозный царь оказался в Москве 1930-х годов. Более удачная судьба ждала булгаковских «Пушкина» и «Дон Кихота», но и до постановки этих пьес драматург не дожил (в случае с «Дон Кихотом» – всего год).

5 мая 1930 года Булгаков писал генеральному секретарю:

«Многоуважаемый Иосиф Виссарионович! Я не позволил бы себе беспокоить Вас письмом, если бы меня не заставляла сделать это бедность. Я прошу Вас, если это возможно, принять меня в первой половине мая. Средств к спасению у меня не имеется». Однако неизвестно, было ли это письмо отправлено по назначению.

Почему же Сталин разрешил определить Булгакова ассистентом режиссера во МХАТ? Несомненно, самоубийство Маяковского и опасение, что Булгаков последует его примеру, сыграли здесь важную роль, вынудив пойти несколько дальше, чем предполагалось первоначально, в удовлетворении просьбы драматурга. Самоубийство в течение короткого времени двух видных советских литераторов могло произвести неблагоприятный эффект в общественном мнении. Если внутри страны это власти особенно не беспокоило, то реакция за рубежом не была для них столь безразлична, поскольку подрывала усиленно насаждавшийся советской пропагандой за границей образ социалистического рая, где все свободны и счастливы.

Не последним по значению стало и то обстоятельство, что Сталину нравились «Дни Турбиных», почему в 20-е и в 30-е годы он многократно бывал на спектакле. Уже после смерти Булгакова Елена Сергеевна записала рассказ А.Н. Тихонова (Сереброва) о его визите совместно с Горьким к Сталину с хлопотами о разрешении пьесы Эрдмана «Самоубийца» (скорее всего, этот визит относится к осени 1931 года, когда шла борьба за судьбу пьесы и когда 9 ноября Сталин в ответе Станиславскому на письмо от 29 октября, правда, с оговорками, разрешил ему «сделать опыт» постановки «Самоубийцы»). Сталин тогда сказал Горькому: «– Да что! Я ничего против не имею. Вот – Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал – и интонационно.) Это мне нравится!»

В результате «Самоубийца» так и не увидел сцены при жизни автора, а «Дни Турбиных» были возобновлены 18 февраля 1932 года (решение о восстановлении спектакля правительство приняло в середине января). Булгаков, узнав об этом, сообщал П.С. Попову в письме, сочинявшемся почти месяц, с 25 января по 24 февраля: «…Правительство СССР отдало по МХАТу замечательное распоряжение пьесу «Дни Турбиных» возобновить.

Для автора этой пьесы это значит, что ему – автору – возвращена часть его жизни. Вот и все».

Ю.Л. Слезкин в дневнике передал слухи, сопутствовавшие

возобновлению пьесы: в Художественном театре на просмотре пьесы А.Н. Афиногенова «Страх» присутствовал хозяин (Сталин. – *Б.С.*). «Страх» ему будто бы не понравился, и в разговоре с представителями театра он заметил: «Вот у вас хорошая пьеса «Дни Турбиных» – почему она не идет?» Ему смущенно ответили, что она запрещена. «Вздор, – возразил он, – хорошая пьеса, ее нужно ставить, ставьте». И в десятидневный срок было дано распоряжение восстановить постановку…» Похожую версию обнародовал артист МХАТа Л.М. Леонидов в газете «Советское искусство» 21 декабря 1939 года: «На одном из спектаклей, на котором присутствовал товарищ Сталин, руководители театра спросили его – действительно ли нельзя играть сейчас «Турбиных»?

– А почему же нельзя играть? – сказал товарищ Сталин. – Я не вижу ничего такого в том, что у вас идут «Дни Турбиных».

Как следует из письма В. Билль-Белоцерковскому, Сталина привлекла фигура Алексея Турбина. Литературовед В.Я. Лакшин в свое время заметил, что знаменитое обращение Сталина в речи 3 июля 1941 года – первом выступлении в Великую Отечественную войну: «К вам обращаюсь я, друзья мои!» – скорее всего восходит к обращению Турбина к юнкерам в гимназии. Генсеку импонировал полковник Турбин в блистательном исполнении Николая Хмелева – враг настоящий, бескомпромиссный, написанный без карикатурности и «без поддавков», но признающий перед гибелью неизбежность и закономерность победы большевиков. Это, должно быть, льстило самолюбию коммунистического вождя, придавало уверенности в собственных силах, и не случайно Сталин вспомнил турбинские (булгаковские) слова в критические первые недели войны.

Такие соображения, очевидно, и стали главными при возобновлении «Дней Турбиных». Проблема же принятия большевиков интеллигенцией теперь была снята: всем – не то что нелояльным, а просто недостаточно усердным в воспевании новой власти – грозили репрессии. Неактуальной теперь оказалась и критика белых генералов, и поворот ряда эмигрантов к сотрудничеству с Советами, равно как и разложение определенной части эмиграции. «Бег» так и не вышел на сцену.

Сталину особенно нравился Алексей Турбин. Е.С. Булгакова 3 июля 1939 года зафиксировала в дневнике: «Вчера утром телефонный звонок Хмелева – просит послушать пьесу («Батум». – *Б.С.*). Тон повышенный, радостный, наконец опять пьеса М.А. в Театре! И так далее. Вечером у нас Хмелев, Калишьян, Ольга. Миша читал несколько картин. Потом ужин с долгим сидением после. Разговоры о пьесе, о МХТ, о системе. Рассказ Хмелева.

Сталин раз сказал ему: хорошо играете Алексея. Мне даже снятся ваши черные усики (турбинские). Забыть не могу».

Между прочим, ту трактовку образа Турбина, которую дал Хмелев и которая так нравилась Сталину, не принималась некоторыми поклонниками булгаковского творчества. Так, писатель В.Е. Ардов в феврале 1962 года писал режиссеру С.С. Юткевичу: «О Хмелеве Н.П. мне хочется сказать вот что: я не во всех ролях видел его в театре и в кино. В кино он вообще не производил на меня особенного впечатления. Разумеется, видно было, что актер – сильный, тонкий, умный, взыскательный и талантливый. Но в театре я остался недоволен им в трех ролях, которые полагают его достижениями. Алексея Турбина, на мой взгляд, Хмелев играл неверно. Его Турбин был чересчур «офицеристый» какой-то. Не из этой семьи был старший брат Николки и Лёли. Вспомним, что в романе «Белая гвардия», который был самим автором превращен в пьесу о Турбиных, полковник Турбин был написан врачом, а не строевым офицером. Да, непосредственно это не имеет значения. Но и без влияния на образ такой факт оставить нельзя. Хмелев в «Днях Турбиных» поддался соблазну сыграть «блестящего офицера». Он был резок, злоупотреблял внешней стороной выправки и т. д. А хотелось бы видеть обреченного интеллигента. Так задумал М.А. Булгаков».

А вот одному из гонителей Булгакова, председателю Главреперткома О.С. Литовскому, в том мхатовском спектакле больше всех понравился Б.Г. Добронравов в роли Мышлаевского:

«Невозможно передать, как поразил своей исключительной, даже для учеников Станиславского, простотой Добронравов в роли капитана Мышлаевского. Прошли годы. В роли Мышлаевского стал выступать Топорков. А нам, зрителям, очень хочется сказать участникам премьеры: никогда не забыть Мышлаевского – Добронравова, этого простого, немного неуклюжего русского человека, по-настоящему глубоко понявшего все, очень просто и искренне, без всякой торжественности и патетики признавшего свое банкротство. Вот он, рядовой пехотный офицер, каких мы много видели на русской сцене, за самым обыкновенным делом: сидит на койке и стягивает сапоги, одновременно роняя отдельные слова признания капитуляции. А за кулисами – «Интернационал». Жизнь продолжается. Каждый день нужно будет тянуть служебную лямку… Глядя на Добронравова, думалось: «Ну, этот, пожалуй, будет командиром Красной Армии, даже обязательно будет!» Мышлаевский – Добронравов был куда умнее и значительнее, глубже своего булгаковского прототипа. Несравненно трагичнее созданного автором мелодраматического образа был и Хмелев в роли

Алексея Турбина. Да и в целом театр оказался намного умнее пьесы. И все же не мог ее преодолеть!»

Любовь Сталина к «Дням Турбиных», очевидно, во многом спасла драматурга от репрессий, обрушившихся на страну в 30-е годы. После разговора Булгакова со Сталиным его арест, вероятно, потребовал бы санкции первого лица государства, а такая санкция не могла последовать, поскольку автоматически означала бы снятие со сцены полюбившейся пьесы.

А что же Булгаков? Как объяснить его поведение в ходе достопамятного разговора? Судя по свидетельству Болена, драматург и в середине 30-х годов крайне нелестно отзывался о советской системе, не питал на ее счет никаких иллюзий, а потому вряд ли склонен был идеализировать ее вождя. Как можно понять, слова Сталина о возможности выезда Булгакова за границу были скорее размышлением, а не предложением, и вполне вероятно, что в ходе разговора драматург даже не высказал какого-либо ясного отношения к этой идее. Можно с полной вероятностью утверждать, что диктатор с самого начала отпускать за границу Булгакова не собирался, а склонен был остановиться на альтернативе, предложенной в булгаковском письме: работа режиссером-ассистентом даже без надежды на публикацию своих произведений и постановку собственных пьес.

6 августа 1930 года Булгаков писал Станиславскому: «Многоуважаемый Константин Сергеевич. Вернувшись из Крыма, где я лечил мои больные нервы после очень трудных для меня последних двух лет, пишу Вам простые неофициальные строки: Запрещение всех моих пьес заставило меня обратиться к Правительству СССР с письмом, в котором я просил или отпустить меня за границу, если мне уже невозможно работать в качестве драматурга, или же предоставить мне возможность стать режиссером в театре СССР. Есть единственный и лучший театр. Вам он хорошо известен. И в письме моем к Правительству написано было так: «Я прошусь в лучшую школу, возглавляемую мастерами К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко». Мое письмо было принято во внимание, и мне была дана возможность подать заявление в Художественный Театр и быть зачисленным в него. После тяжелой грусти о погибших моих пьесах, мне стало легче, когда я – после долгой паузы – и уже в новом качестве переступил порог театра, созданного Вами для славы страны. Примите, Константин Сергеевич, с ясной душой нового режиссера. Поверьте, он любит Ваш Художественный Театр. Возвращайтесь в Москву и вновь пройдите по сукну, окаймляющему зал».

Показательно, что на следующий день, 7 августа, Булгаков

писал брату Николаю во Францию: «Счастлив, что ты погружен в науку. Будь блестящ в своих исследованиях, смел, бодр и всегда надейся». У Михаила Афанасьевича в жизни тоже обозначился хоть какой-то просвет.

В том же письме Булгаков писал: «Деньги нужны остро. И вот почему: в МХТ жалованья назначено 150 руб. в месяц, но и их я не получаю, т. к. они мною отданы на погашение последней 1/4 подоходного налога за истекший год. Остается несколько рублей в месяц. Помимо них, 300 рублей в месяц я получаю в театре, носящем название ТРАМ (Театр рабочей молодежи). В него я поступил тогда же приблизительно, когда и в МХТ.

Но денежные раны, нанесенные мне за прошлый год, так тяжки, так непоправимы, что и 300 трамовских рублей как в пасть валятся на затыкание долгов…

Итак: если у тебя имеются мои деньги и если есть хоть какая-нибудь возможность перевести в СССР, ни минуты не медля, переведи».

В последующие месяцы финансовый кризис миновал, в материальной помощи брата писатель нуждаться перестал. Содействие Николая Михаилу ограничивалось переводами в Москву гонораров за постановки булгаковских пьес в Западной Европе.

Автор «Дней Турбиных» был обнадежен как самим фактом разговора, так и словами «Может быть, вам действительно нужно ехать за границу…» (самого разговора он явно не ожидал). И в последующих письмах, теперь уже лично Сталину, отправленных и неотправленных, Булгаков настойчиво возвращался к теме своей предполагаемой поездки за границу. Так, 30 мая 1931 года он просил о заграничном отпуске с 1 июля по 1 октября, чтобы воплотить «новые творческие замыслы», признаваясь при этом: «С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой неврастении с припадками страха и предсердечной тоски, и в настоящее время я прикончен». Причиной болезни драматург называл многолетнюю «затравленность, а затем молчание». Булгаков сообщал: «Сейчас все впечатления мои однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией.

В годы моей писательской работы все граждане, беспартийные и партийные, внушали и внушили мне, что с того самого момента, как я написал и выпустил первую строчку, и до конца моей жизни я никогда не увижу других стран.

Если это так – мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного.

Как воспою мою страну – СССР?

Перед тем, как писать Вам, я взвесил все. Мне нужно видеть свет и, увидев его, вернуться. Ключ в этом.

Сообщаю Вам, Иосиф Виссарионович, что я очень серьезно предупрежден большими деятелями искусства, ездившими за границу, о том, что там мне остаться невозможно.

Меня предупредили о том, что в случае, если правительство откроет мне дверь, я должен быть сугубо осторожен, чтобы как-нибудь нечаянно не захлопнуть за собой эту дверь и не отрезать путь назад, не получить бы беды похуже запрещения моих пьес.

По общему мнению всех, кто серьезно интересовался моей работой, я невозможен ни на какой другой земле, кроме своей – СССР, потому что 11 лет черпал из нее.

К таким предупреждениям я чуток, а самое веское из них было от моей побывавшей за границей жены, заявившей мне, когда я просился в изгнание, что она за рубежом не желает оставаться и что я погибну там от тоски менее чем в год…

«Такой Булгаков не нужен советскому театру», – написал нравоучительно один из критиков, когда меня запретили.

Не знаю, нужен ли я советскому театру, но мне советский театр нужен, как воздух.

Прошу Правительство СССР отпустить меня до осени и разрешить моей жене Любови Евгениевне Булгаковой сопровождать меня. О последнем прошу потому, что серьезно болен. Меня нужно сопровождать близкому человеку. Я страдаю припадками страха в одиночестве».

Иван Афанасьевич в 30-е годы несколько раз писал старшему брату, сообщая о своей трудной жизни. В частности, в письме Михаилу от 29 августа 1931 года говорилось: «Работаю сейчас музыкантом на балалайке, в качестве оркестранта и солиста. Я… женат, у меня дочка – Ира. Ей сейчас скоро 7 лет. О тебе мои все хорошо осведомлены и любят тебя, как родного, радуются твоими радостями, болеют твоею болью. У меня есть многое о тебе, что храню бережно и с любовью. Если хочешь, я могу прислать тебе ряд фотографий – наших и колониальной выставки, где мы снимали и снимались. Я на ней в данное время работаю. Вступив в переписку, хочу знать, что тебя интересует, о чем хочешь беседовать. Я с тобой очень хочу быть в связи, но лишь бы не мешать тебе и твоей работе. Сам я тоже пишу, вернее, писал очень много; главное – стихи, немного прозы. Хотел бы с тобой поделиться написанным. Сейчас только слишком занят работой (с 3 дня до полуночи). С Колей (братом, Н. А. Булгаковым. – *Б.С.*) мне легче теперь. Раньше чувствовалось одиночество, оторванность ото всех.

Работаю много, Ната (моя жена) по мере сил помогает.

Живем дружно – в мире и согласии. Пиши, родной мой!.. Очень интересно было бы знать все о твоей работе, иметь фотографии твои, твоей жены (мы «о ней» только знаем, а не «ее») Любы (Л.Е. Белозерской. – *Б.С.*)». Однако брату Ивану Михаил Булгаков писал редко, адресуя свои послания главным образом Н.А. Булгакову, который по мере сил помогал ему в публикации произведений и постановке пьес во Франции. Оценить стихи брата Ивана у Михаила все не находилось времени. 9 июня 1933 года Иван Афанасьевич вновь жаловался на занятость: «Занят я очень много. Ты не знаешь, наверное, что я работаю музыкантом каждый день с 4-х часов до полуночи, и имею для себя лично так мало свободного времени (галлицизмы стали уже обильно проникать в русскую речь Б. – *Б.С.*). Хотелось бы о многом с тобой поговорить, поделиться. Тебя я не забыл и не забуду (ты когда-то выразил это опасение). Все, что только мог собрать о тебе, берегу, как память. Сообщи мне, когда ты хотел бы, чтобы я послал тебе мои стихи, чтобы у тебя было время их разобрать. Я давно уже не имею возможности регулярно работать, но всегда полон мыслями об этом и очень мне хотелось бы с тобой всем, что имею и что во мне кипит, поделиться». А 5 августа 1933 г., посылая новую партию своих стихов, Иван признавался старшему брату: «Всегда горячо интересуюсь каждой новой вестью о тебе и о твоих делах. Сам я теперь пишу очень редко. Очень трудно в настоящих условиях мне работать на этом поприще. Все мое свободное время (очень малое по размерам) надо ухлопывать на личные дела, на чтение и пр. Иногда же бываешь так занят, что не успеваешь прочесть газету, не только заняться чем-либо серьезным. С трудом урываю время на чтение французского (находясь все время с русскими, с трудом можно найти возможность практики языка, а моя работа – в русском окружении). К сожалению, кусочек хлеба (да еще и с маслом, для семьи) приходится сейчас вырывать зубами. И я, и Ната сейчас работаем как волы. Вот это-то заботы и утомляют, не дают возможности спокойно посвятить свое время, чему хочется, да и убивают все желание и, если хочешь, творческий подъем. Задумано было многое, но… и только». Последнее из сохранившихся писем Ивана Булгакова брату Михаилу датировано 4 мая 1934 года и представляет собой ответ на короткое послание Булгакова от 21 апреля (писатель был обеспокоен прекращением известий от брата Николая). Иван Афанасьевич повторил, что очень занят, работает в оркестре, дополнительно дает два урока музыки, и вновь просил: «Мне хотелось бы, если у тебя есть возможность, получить несколько строк критики давно тебе мною посланного. Ты их мне обещал… и замолк. Даже самое плохое мнение (не мне тебе об этом

говорить!) – лучше молчания. Если есть на это время – черкани хоть несколько слов.

Сейчас нахожусь в тоске, сдабриваемой порядочной порцией скуки. Прибавив к этому сознание бессилия, невозможность вырваться из тисков, в которые зажата наша монотонная жизнь, – ты поймешь мое горячее желание общения с новым человеком, с новой мыслью, желание встряхнуться. Работаю я каждый день, без отдыха, и себе остается так мало времени, да и не всегда, имея его, можешь настроиться на нужное и желанное. Иногда думается, сколько попусту потерянного времени в прошлом и как оно теперь пригодилось бы! Но все же – жду, надеюсь, верю».

Наконец, после этого письма, спустя восемь лет, Булгаков откликнулся на просьбу брата и послал ему разбор ранее присланных стихотворений: «Твоя муза мрачна и печальна, но у каждого своя муза, надо следовать за ней.

«Я жду тебя, певец полночный…» Начало правильное. Верно и «Тебе окно открыл нарочно и занавесь сорвал с окна…».

Но в остальном смысл затемнен. Певца полночного не видишь. И непонятно, почему поэт ждет его, если он «гость случайный». Лик пришедшего не ясен, благодаря тем определениям, которые дает автор. Что значит «страж ужаса»? В особенности, если далее идет «хранитель сна».

«Скажу – готов и не боюсь». Верно и сильно, а далее досадное ослабление.

И это во многих стихотворениях. Они написаны туманно. Не отточена в них мысль до конца, а это порождает дефекты внешности, неряшливость. Непонятно начало «Греха», непонятны «Облака», как и многое другое. А «Стара Планина» понятна. Продумано, закруглено, и читаешь с иным чувством и отмечаешь «осколок, словно знак вопроса»…

Невозможность ли, нежелание ли до конца разъяснить замысел, быть может, желание затушевать его нарочно, порождает очень большой порок, от которого надо немедленно начать избавляться: это постановка в стихах затертых, бледных, ничего не определяющих слов».

Данное письмо – не только единственный отзыв Булгакова о стихах брата, но и вообще единственный булгаковский отзыв о поэзии. Автор «Мастера и Маргариты» требовал от поэта ясности языка, точности употребляемых слов, логической непротиворечивости содержания. Возможно, он так долго тянул с ответом на стихи Ивана потому, что поэзию вообще-то не любил (исключая пушкинских стихов) и затруднялся объективно оценить творчество брата. Приведем текст стихотворения «Стара Планина» (1929), которое Булгаков ставил наиболее высоко:

Балкан. Кровавые утесы.
Гигантской брошенный рукой
Осколок, словно знак вопроса,
И прорубив седой гранит,
Змеистый путь наверх бежит.
Пастух овец сбирает стадо,
Чтоб узкой горною тропой.
До темноты в селе быть надо,
Где после трудового дня
Прилечь у дымного огня.
Наш поезд мчится в пасть туннеля.
Ловлю последний луч. Закат
На горы стелет алый плат,
Туманом пеленает ели…
Какая мощь и старина
В тебе, угрюмая страна!

Вероятно, писателю импонировала подобная лирика с четко прорисованным горным пейзажем, заставляющим вспомнить о «Страшной мести» (1832) Николая Гоголя (1809–1852) (оттуда, возможно, нетрадиционное для русской речи название Балкан у Ивана Булгакова по аналогии с Карпатом у Гоголя). О гоголевской «безвыходной пропасти, которой не видал еще ни один человек» напоминает «пасть туннеля» в «Стара Планине», как и пропасть, в которую уходят Воланд и его свита в последнем булгаковском романе.

После мая 1934 года переписка Ивана и Михаила Булгаковых прекратилась. На это, скорее всего, повлияли неблагоприятные личные обстоятельства. В 1934 году Иван Афанасьевич развелся с женой. А в конце апреля 1934 года брат Михаил подал прошение о двухмесячной поездке во Францию вместе с Е.С. Булгаковой, однако в июне получил унизительный отказ, глубоко потрясший его.

Единственный раз Булгакову показалось, что он как никогда близок к осуществлению мечты вырваться за границу. В конце апреля 1934 года драматург подал заявление с просьбой разрешить ему вместе с Е.С. Булгаковой двухмесячную поездку, чтобы «сочинить книгу о путешествии по Западной Европе».

Михаил Афанасьевич даже успел написать первую главу задуманной книги о планировавшемся заграничном вояже. К машинописи этого фрагмента, который обычно публикуется под заглавием «Был май», сохранившейся в архиве писателя, приложены воспоминания Е.С. Булгаковой: «задумывался как

первая Глава в будущей книге рассказов или очерков путешествия по Европе». Однако поездка не состоялась, и автор с горя порвал пополам листки машинописи рассказа – в таком виде они сохранились в булгаковском архиве до наших дней. Там же есть воспоминания Е.С. Булгаковой, приложенные к машинописи начальной главы книги о путешествии. Вот их текст:

«Написано М.А. Булгаковым (продиктовано Е.С. Булгаковой) 17 мая 1934 года сразу же после прихода домой в Нащокинский пер. из АОМСа (админ. отд. Моск. Сов.), куда мы были вызваны для получения заграничных паспортов, после того как М.А. написал просьбу о них на имя А.С. Енукидзе. 17.V по телефону некий т. Борисполец сказал М. А-чу, чтобы мы пришли, взяв с собой паспорта и фотокарточки для получения паспортов. В АОМСе он встретил нас очень любезно, подтвердил сказанное, дал анкеты для заполнения, сказал, что мы получим валюту. Перед ним на столе лежали два красных паспорта. Когда мы внизу заполняли анкеты, в комнату вошли двое: мужчина и женщина. Меня очень смешил М.А. во время заполнения анкеты, по своему обыкновению. Те пришедшие присматривались очень внимательно, как мы сообразили потом. Паспортов нам Борисполец не выдал, «паспортистка ушла», – сказал. Перенес на 19-е. С 19-го на 20-е, и т. д. Через несколько дней мы перестали ходить. А потом, в начале июня, кажется 7-го, во МХАТе от Ивана Серг. (курьера. – *Б.С.*), который привез всем мхатовцам гору паспортов, – мы получили две маленькие бумажки – отказ. На улице М.А. стало плохо, я довела его до аптеки. Там его уложили, дали капли. На улице стоял Безыменский (один из наиболее непримиримых противников «Дней Турбиных», прототип Ивана Бездомного в «Мастере и Маргарите». – *Б.С.*) около своей машины. «Ни за что не попрошу», – подумала я. Подъехала свободная машина, и на ней я отвезла Мишу домой. Потом он долго болел, у него появился страх пространства и смерти.

А эту главку он продиктовал мне 17 мая, – она должна была быть первой главой будущей книги путешествия. «Я не узник больше! – говорил Миша счастливо, крепко держа меня под руку на Цветном бульваре. – Придем домой, продиктую тебе первую главу».

В письме Вересаеву 11 июля 1934 года Булгаков рассказал об этих же событиях: «…Самые трезвые люди на свете – это наши мхатчики. Они ни в какие розы и дождики не веруют. Вообразите, они уверовали в то, что Булгаков едет. Значит же, дело серьезно! Настолько уверовали, что в список мхатчиков, которые должны были получить паспорта (а в этом году как раз их едет очень много), включили и меня с Еленой Сергеевной. Дали список

курьеру – катись за паспортами.

Он покатился и прикатился. Физиономия мне его сразу настолько не понравилась, что не успел он еще рта раскрыть, как я уже взялся за сердце.

Словом, он привез паспорта всем, а мне беленькую бумажку – М.А. Булгакову отказано.

Об Елене Сергеевне даже и бумажки никакой не было. Очевидно, баба, Елизавета Воробей! О ней нечего и разговаривать!

Впечатление? Оно было грандиозно, клянусь русской литературой! Пожалуй, правильней всего все происшедшее сравнить с крушением курьерского поезда. Правильно пущенный, хорошо снаряженный поезд, при открытом семафоре, вышел на перегон – и под откос!

Выбрался я из-под обломков в таком виде, что неприятно было глядеть на меня.

Перед отъездом (в Ленинград, на гастроли МХАТа. – *Б.С.*) я написал генсекру письмо, в котором изложил все происшедшее, сообщал, что за границей не останусь, а вернусь в срок, и просил пересмотреть дело… Ответа нет. Впрочем, поручиться, что мое письмо дошло по назначению, я не могу.

13 июня я все бросил и уехал в Ленинград. Через два дня мы возвращаемся в Москву. Может быть, на короткий срок поеду под Звенигород в деревню, где проживает Сережа с воспитательницей. Буду там искать покоя, как велит доктор».

В дневнике Е.С. Булгакова 18 мая 1934 года отметила сомнения мужа в связи с тем, что 17-го они так и не получили паспортов: «– Слушай, а это не эти типы подвели?! Может быть, подслушивали? Решили, что мы радуемся, что уедем и не вернемся?.. Да нет, не может быть. Давай лучше мечтать, как мы поедем в Париж!

И все повторял ликующе:

– Значит, я не узник! Значит, увижу свет!

Шли пешком, возбужденные. Жаркий день, яркое солнце. Трубный бульвар. М. А. прижимает к себе мою руку, смеется, выдумывает первую главу будущей книги, которую привезет из путешествия.

– Неужели не арестант?!

Это – вечная ночная тема. Я – арестант… Меня искусственно ослепили…

Дома продиктовал мне первую главу будущей книги».

Подозрения Булгаковых, окрепшие после отказа в получении загранпаспортов, что их судьбу определили неизвестные мужчина и женщина, находившиеся вместе с ними в комнате во время

заполнения анкет, вряд ли основательны. Вопрос о выезде Булгакова за границу, тем более после его разговора с И.В. Сталиным в апреле 1930 года, определенно решался на самом верху. Тем более, 1 июня 1934 года Елена Сергеевна записала в дневнике, что Минервина, секретарша А.С. Енукидзе, секретаря ЦИК СССР, говорила ее сестре О.С. Бокшанской о получении Булгаковыми паспортов как деле решенном. Скорее всего в верхах по вопросу о выезде драматурга шла борьба, как шла она в свое время по поводу выпуска на сцену «Дней Турбиных» и «Бега». За время, пока Булгаков с женой заполняли анкеты, чиновник Борисполец мог получить новые указания, вследствие чего выдача заветных красных книжек так и не состоялась.

10 июля 1934 года Булгаков написал письмо Сталину, где изложил всю историю с паспортами. Как подчеркнул драматург, чиновники несколько раз повторили, что «относительно вас есть распоряжение» паспорта выдать, как есть такое распоряжение и насчет писателя Бориса Пильняка (1 июня Е.С. Булгакова отметила, что Пильняк с женой получили паспорта), а в секретариате ЦИК представителей МХАТа заверили, что «дело Булгаковых устраивается». Письмо заканчивалось так: «Обида, нанесенная мне в ИПО Мособлисполкома, тем серьезнее, что моя четырехлетняя служба в МХАТ для нее никаких оснований не дает, почему я и прошу Вас о заступничестве». Ответа не последовало, поэтому можно предположить: Сталин был среди тех, кто возражал против выезда Булгакова за границу, не будучи уверенным, что опальный драматург вернется на родину.

О реакции Булгакова на отказ в заграничной поездке сохранилось любопытное донесение осведомителя НКВД. Этим осведомителем, по всей вероятности, был артист МХАТа Евгений Васильевич Калужский, муж О.С. Бокшанской. В сводке от 23 мая 1935 года он привел мнение Булгакова в связи со всей этой историей: «Меня страшно обидел отказ в прошлом году в визе за границу. Меня определенно травят до сих пор. Я хотел начать снова работу в литературе большой книгой заграничных очерков. Я просто боюсь выступать сейчас с советским романом или повестью. Если это будет вещь не оптимистическая – меня обвинят в том, что я держусь какой-то враждебной позиции. Если это будет вещь бодрая – меня сейчас же обвинят в приспособленчестве и не поверят. Поэтому я хотел начать с заграничной книги – она была бы тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу. Меня не пустили. В этом я вижу недоверие ко мне как к мелкому мошеннику. У меня новая семья, которую я люблю. Я ехал с женой, а дети оставались здесь. Неужели бы я остался или бы позволил себе какое-нибудь

бестактное выступление, чтобы испортить себе здесь жизнь окончательно. Я даже не верю, что это ГПУ меня не пустило. Это просто сводят со мной литературные счеты и стараются мне мелко пакостить».

Конечно, писатель выказывал наивность, когда полагал, что его книга о заграничном путешествии устроила бы цензуру. Ведь советским канонам в изображении «иностранной» жизни Булгаков следовать не собирался. Слова же из агентурной сводки о «мосте», возможно, отозвались в реакции власти на создание пьесы «Батум». 16 августа 1939 года, как зафиксировала на следующий день Е.С. Булгакова, режиссер МХАТа Василий Григорьевич Сахновский сообщил, что «наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе». Данное сообщение потрясло драматурга, возможно, еще и потому, что он вспомнил о собственных словах по поводу «заграничной книги», призванной стать «тем мостом, по которому мне надо шагать в литературу». Показательно, что оба раза попытки «наведения мостов» окончились неудачей.

Отказ в заграничной поездке похоронил надежды Булгакова написать большую книгу, сродни «Письмам русского путешественника» Карамзина. А план такой книги у Булгакова уже созрел, и он подробно изложил его в письме Вересаеву 11 июля 1934 года: «…В конце апреля сочинил заявление о том, что прошусь на два месяца во Францию и в Рим с Еленой Сергеевной… Как один из мотивов указан мной был такой: хочу написать книгу о путешествии по Западной Европе.

Наступило состояние блаженства дома. Вы представляете себе: Париж! памятник Мольеру… здравствуйте, господин Мольер, я о вас и книгу и пьесу сочинил; Рим! – здравствуйте, Николай Васильевич, не сердитесь, я Ваши «Мертвые души» в пьесу превратил. Правда, она мало похожа на ту, которая идет в театре, и даже совсем не похожа, но все-таки это я постарался… Средиземное море! Батюшки мои!..

Вы верите ли, я сел размечать главы книги!

Сколько наших литераторов ездило в Европу – и кукиш с маслом привезли! Ничего! Сережку нашего (пасынка Булгакова С.Е. Шиловского. – *Б.С.*), если послать, мне кажется, он бы интереснее мог рассказать об Европе. Может быть, и я не сумею? Простите, попробую!..

Мы покойны. Мечтания: Рим, балкон, как у Гоголя сказано – пинны, розы… рукопись… диктую Елене Сергеевне… вечером идем, тишина, благоухание… Словом, роман!

В сентябре начинает сосать под сердцем: Камергерский

переулок (месторасположение МХАТа. – *Б.С.*), там, наверно, дождик идет, на сцене полумрак, чего доброго, в мастерских «Мольера» готовят. И вот в этот самый дождик я являюсь. В чемодане рукопись, крыть нечем!»

Возможно, никогда больше планы Булгакова не были столь вдохновенны и конкретны по срокам. В сентябре 1934 года, в момент возвращения из путешествия, он рассчитывал иметь в чемодане готовую рукопись, которую даже называл романом. Судя по сохранившемуся отрывку, это все же был бы не традиционный роман, а скорее род беллетризованных записок путешественника, вроде карамзинского труда. В первой главке «Был май» запечатлены события, происходившие ровно за год до начала предполагавшейся поездки по Западной Европе – в мае 1933 года. Вернувшийся из-за границы молодой человек Полиевкт Эдуардович, одетый по последней западноевропейской моде, – это драматург Владимир Михайлович Киршон, один из идейных противников и конкурентов Булгакова. (Позднее он погиб в чистке 1937–1938 годов. Киршон резко критиковал булгаковский «Бег», и как раз над этой пьесой Булгаков работал весной 1933 года, внося изменения в текст по требованию МХАТа.) Полиевкт Эдуардович критикует пьесу автора. Что же касается собственного сочинения человека в замшевой куртке и шоколадного цвета штанах до колен, то здесь имеется в виду пьеса Киршона «Суд», в апреле – мае 1933 года поставленная во Втором МХАТе и в том же году опубликованная в журнале «Новый мир».

Булгаков издевается над драматургом, побывавшим за рубежом, но пьесу на «заграничную» тему написавшим на основе сложившихся схем, без использования собственных впечатлений. Киршон, точно, принадлежал к числу тех, кто привез из-за границы «кукиш с маслом». Булгаков иронизирует над Полиевктом Эдуардовичем. Человек в замше не замечает стоящих рядом с ним нищих, зато заставляет страдать вымышленного «заграничного» Ганса, чья мать, послав проклятье палачам, «была выгнана с квартиры и ночевала на бульваре под дождем», простудилась и умерла. Можно не сомневаться, что в булгаковской книге о заграничном путешествии не было бы погибающих в полицейских застенках отважных Гансов или Пьеров и вряд ли Западная Европа была бы представлена страной нищих и пролетариев, мечтающих свергнуть «капиталистическое рабство». Думается, даже если бы поездка Булгакова с женой в Париж и Рим состоялась, булгаковские «Письма русского путешественника», с вымышленными персонажами на основе реальных прототипов, в отличие от карамзинского сочинения,

вряд ли увидели бы свет при жизни автора. Но отказ в выезде за границу привел к тому, что от задуманной книги осталось лишь несколько машинописных страниц.

Полиевкт Эдуардович – это «молодой человек ослепительной красоты, с длинными ресницами, бодрыми глазами». Таким же красавцем изображен Иуда из Кириафа в «Мастере и Маргарите»: лицо убитого Иуды стало «каким-то одухотворенно красивым». Сходство тут, может быть, неслучайно, ибо о тесных связях В.М. Киршона с главой НКВД Г.Г. Ягодой было широко известно. Опалу и последующую гибель драматурга во многом предопределило устранение Ягоды. 4 апреля 1937 года Е.С. Булгакова записала в дневнике: «В газетах сообщение об отрешении от должности Ягоды и о предании его следствию за совершенные им преступления уголовного характера. Отрадно думать, что есть Немезида и для таких людей… Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т. д.». А 21 апреля 1937 года она с явным удовлетворением констатировала: «Слухи о том, что с Киршоном и Афиногеновым что-то неладно. Говорят, что арестован Авербах. Неужели пришла судьба и для них?» Но сам Булгаков по поводу печальной судьбы своих вчерашних гонителей (а падение Ягоды предрешало и участь Л.Л. Авербаха, с которым он был в родстве и дружбе) никогда не злорадствовал.

Елена Сергеевна 25 апреля 1937 года записала в дневнике: «Были в Большом театре. Когда шли домой, в Охотном ряду встретили Катаева (Вал.). Конечно, разговор о Киршоне. Есть слух, что арестован Крючков, бывший секретарь Горького. Что натворил Крючков – не знаю, но сегодня он называется в «Вечерней Москве» грязным дельцом».

Предложение бывшего булгаковского товарища по работе в «Гудке» Юрия Олеши, зафиксированное Еленой Сергеевной 27 апреля 1937 года, «пойти на собрание московских драматургов, которое открывается сегодня и на котором будут расправляться с Киршоном», и «выступить и сказать, что Киршон был главным организатором травли М.А.», Булгаков отверг. Как отметила в дневнике его жена, хотя слова Олеши о роли Киршона в травле его мужа и справедливы, «М.А. и не подумает выступать с таким заявлением и вообще не пойдет. Ведь раздирать на части Киршона будут главным образом те, кто еще несколько дней назад подхалимствовали перед ним».

Булгаков своеобразно отомстил Киршону в своем романе «Мастер и Маргарита»: там Понтий Пилат организует убийство предателя Иуды, а Иешуа Га-Ноцри в беседе с прокуратором

предвидит, что с «юношей из Кириафа» «случится несчастье, и мне его очень жаль». Полиевкта Эдуардовича и Иуду из Кириафа роднит беспринципность, страсть к деньгам и жизненным удовольствиям. Оба они подчеркнуто щегольски одеты. Преуспевающий драматург «стоял, прислонившись к стене театра и заложив ногу за ногу. Ноги эти были обуты в кроваво-рыжие (символ крови, которой немало попортил Булгакову и другим драматургам преуспевавший до поры до времени прототип. – *Б.С.*) туфли на пухлой подошве, над туфлями были толстые шерстяные чулки, а над чулками – шоколадного цвета пузырями штаны до колен. На нем не было пиджака. Вместо пиджака на нем была странная куртка, сделанная из замши, из которой некогда делали мужские кошельки. На груди – металлическая дорожка с пряжечкой, а на голове – женский берет с коротким хвостиком». Предатель из Кириафа предстает перед нами «в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях». Интересно, что еще в варианте романа, писавшемся в 1934 году, Иешуа называл Иуду «очень красивым и любознательным юношей» и предрекал скорое несчастье с ним. Сравнение куртки Полиевкта Эдуардовича с мужским кошельком – это, возможно, намек на кошель с тридцатью тетрадрахмами, который отняли у Иуды убийцы. Наделив героя так и не написанной книги о поездке в Западную Европу чертами Иуды из Кириафа, Булгаков угадал печальную судьбу его прототипа. В последней же редакции «Мастера и Маргариты», писавшейся уже после гибели Киршона, костюм Иуды приобрел еще большее сходство с костюмом Полиевкта Эдуардовича: новые сандалии, кисточки на таллифе, новые и яркие головной убор и плащ.

На Первый съезд советских писателей в августе 1934 года Булгакову, как известно, не прислали даже гостевого билета, хотя в Союз советских писателей и приняли. 7 сентября 1934 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Съезд писателей закончился несколько дней назад – банкетом в Колонном зале. Рассказывают, что было очень пьяно. Что какой-то нарезавшийся поэт ударил Таирова, обругав его предварительно «эстетом»…» К тому времени сцена, когда Иван Бездомный устраивает драку в ресторане Дома Грибоедова, уже была написана. Услышанное еще раз доказывало, что нравы писателей Булгаков изобразил точно. Была написана и уже сцена, исчезнувшая в окончательном тексте, когда Воланд заставляет Бездомного наступить на изображение Христа, назвав пролетарского поэта интеллигентом и тем приведя его в исступление.

Последнее письмо Сталину Булгаков послал 4 февраля 1938

года, причем просил уже не о себе, а о смягчении участи ссыльного Н.Р. Эрдмана. Тоже безуспешно, ибо право жительства в Москве опальному драматургу тогда возвращено не было.

Конечно, в письмах к диктатору Булгаков всей правды о своем отношении к нему и о своих намерениях говорить не мог. И власти подозревали, что, оказавшись за границей, да еще с женой, он там и останется и будет создавать произведения уже открыто антисоветского содержания. Все разговоры о болезни рассматривались как уловка, чтобы можно было взять с собой супругу. Так же относились и к рассуждениям о нежелании и невозможности покинуть родину навсегда. Учитывали, что пьесы драматурга с успехом шли за границей, он мог рассчитывать там на определенные доходы и известность. Кроме того, во Франции находились братья Булгакова, один из которых, Николай, был вполне устроен. Но ведь Михаил Афанасьевич действительно был уже серьезно болен, это подтверждали все, в том числе Л.Е. Белозерская. И вполне вероятно, что он не собирался, по крайней мере в середине 30-х годов, эмигрировать. Ведь перед глазами был пример близкого друга Евгения Замятина. Выехав во Францию в середине ноября 1931 года, он так и не обрел на чужбине счастья, не смог создать новых масштабных произведений. Хорошо был известен Булгакову и опыт эмиграции Л.Е. Белозерской, о нем он упоминал в письме к Сталину. Михаил Афанасьевич знал, как по-разному сложилась в эмиграции судьба его любимых братьев – Николая и Ивана. Николай, окончив Загребский университет, стал со временем известным врачом-микробиологом, сотрудником знаменитого Феликса д'Эрреля. Младший же, Иван, так и не успевший в России окончить гимназию, из-за недостатка образования не смог устроиться в Париже столь же успешно, как брат, так и оставшись ресторанным балалаечником.

Как раз в мае 1934 года, когда решался вопрос с заграничной поездкой, Булгакова навестил кинорежиссер И.А. Пырьев, для которого Булгаков писал сценарий «Мертвых душ». Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике следующий замечательный разговор: «Пырьев: – Вы бы, М.А., поехали на завод, посмотрели бы… (Дался им этот завод!) М. А.: – Шумно очень на заводе, а я устал, болен. Вы меня отправьте лучше в Ниццу».

В Ниццу Булгаков так и не попал, хотя в один момент почти поверил, что ему разрешат съездить во Францию. Пьесу и книгу о Мольере пришлось писать по книгам да рассказам друзей, которым посчастливилось побывать в Париже.

Хотя Булгакову и дали средства к существованию, приняв на работу режиссером-ассистентом во МХАТ, его попытки пробиться

на сцену с новыми пьесами неизменно заканчивались неудачей. Так, 5 июня 1931 года Булгаков заключает договор с ленинградским Красным театром о написании пьесы «на тему о будущей войне». В июле договоры на эту же пьесу были заключены с Театром имени Вахтангова и ленинградским Госнардомом. К осени Булгаков пьесу закончил и назвал ее «Адам и Ева». В центре пьесы – академик Ефросимов, который изобрел устройство, способное нейтрализовать действие смертоносных газов. Ученый мечтает передать изобретение всему человечеству. Однако в разделенном мире сделать это оказывается невозможным, и война разражается прежде, чем ефросимовское открытие может быть реализовано. Л.Е. Белозерская вспоминала о чтении, определившем судьбу пьесы: «М.А. читал пьесу в театре имени Вахтангова в том же году. Вахтанговцы, большие дипломаты, пригласили на чтение Я.И. Алксниса, начальника Военно-воздушных сил Союза… Он сказал, что ставить эту пьесу нельзя, так как по ходу действия погибнет Ленинград». Не спас «Адама и Еву» и оптимистический финал с традиционной победой мировой революции, в свое время спародированный еще в «Багровом острове». Не спасло и позднейшее, в последней редакции, превращение всего происходящего в сон-видение Ефросимова, что делало катастрофу как бы не состоявшейся в действительности. Хотя в СССР пропагандировался милитаризм, но будущая война официальными источниками преподносилась как короткая и победоносная, без больших разрушений и жертв для страны Советов, которую сразу же должны были поддержать «братья по классу» во всем мире. Народу усиленно внушали, что стабильность собственного бытия – это высшая ценность, и всякие катастрофы, даже в фантастическом сне, тут были неуместны. Быть может, исходя именно из цензурных соображений, Булгаков, как мы уже говорили, в последней редакции «Мастера и Маргариты» резко уменьшил масштаб московских пожаров, которые в итоге обошлись «без жертв и разрушений».

По поводу пьесы «Адам и Ева» стоит еще заметить, что, по всей вероятности, одним из побудительных толчков к написанию пьесы послужило знакомство Булгакова с книгой Дмитрия Сергеевича Мережковского «Тайна Запада. Атлантида – Европа», опубликованной в ноябре 1930 года (две другие книги трилогии, «Тайна Трех» и «Иисус Неизвестный», отразились в трактовке христианских идей в «Мастере и Маргарите»). Мережковский писал: Через 20-30-50 лет будет вторая война; если не мы, то наши внуки, правнуки увидят ее: все это знают или предчувствуют. «Мир, мир», – говорят, а звучит: «Война, война»…

«Когда будут говорить: «Мир и безопасность, тогда внезапно

постигнет их пагуба, подобно тому как мука родами постигает имеющую во чреве, и не избегнут» (I Фесс., 5, 3).

В нижнем этаже – пороховой погреб фашизма; в верхнем – советская лаборатория взрывчатых веществ, а в среднем – Европа, в муке родов: мир хочет родить, а рождает войну…

Русский коммунизм, оледенелая глыба войны, медленно тает под солнцем европейского «мира»: когда же растает совсем, – рухнет на Европу.

Нынешняя Россия – продолжающаяся первая война и готовящаяся вторая, – мост между ними; по тому, как Европа укрепляет его, видно, как ее «ночная душа» тянется к войне».

Вторая мировая война разразилась на десятилетие раньше, чем думал Мережковский. И он, и Булгаков успели застать ее начало.

Особое внимание Дмитрий Сергеевич придавал роли химического оружия в будущей войне: «Чем будет вторая война, мы не знаем, или не хотим знать. Странно? Нет, скучно: ведь все равно, ничего не поделаешь, – так уж лучше не знать, забыть.

«Народы не догадываются, перед какою ужасающею опасностью стоит человечество в случае новой войны», – пишет в своем докладе Лиге Наций проф. College de France, Андрэ Мейер. «Газы прошлой войны были игрушкой, детской забавой по сравнению с тем, что мы увидим, если разразится новая война», – добавляет другой эксперт, проф. Колумбийского университета В.Каннон.

22 апреля 1915 года были впервые применены немцами на французском фронте удушливые газы, выпущенная на участке длиною в шесть километров волна хлора отравила в течение двух часов свыше пяти тысяч французских солдат. «Каиновым дымом» прозвали русские эти желто-бурые пары хлора. Можно сказать, и доныне стелются они над Россией, отравляет ее «Каинов дым» – дух братоубийства бесконечного.

Химия войны за годы мира получила развитие огромное. В 1918 году, к концу военных действий, известно было около тридцати ядовитых газов, а в настоящее время их более тысячи.

Один из них, фосген, так ядовит, что случайная утечка его едва не отравила весь Гамбург. Пятьюстами килограммами этого газа, содержимым нескольких бомб, отравляется 100 000 куб. метров воздуха. В четверть часа населенная площадь, где прошла бы волна фосгена, превратилась бы в кладбище; оставшиеся позади нее трупы напоминали бы своим видом утопленников с посиневшими лицами и судорожно искривленными членами. Чтобы истребить население в 10 000 гектаров – площадь Парижа, – достаточно сбросить в различных точках ее десять тонн

фосгена, что, при нынешнем состоянии военной авиации, требует не более тридцати минут.

Цианистые соединения вызывают молниеносный паралич нервной системы и мгновенную смерть. Окись углерода, не имеющая ни цвета, ни запаха, делает невозможным никакие предохранительные меры (В. Иноземцев. – Научная война. Возрождение, № 1301).

По недавнему сообщению д-ра Хильтона Айрэ Джонса в Нью-Йорке, новоизобретенный газ может уничтожить целую армию так же легко, как «потушить свечу».

Сбрасывание начиненных газами бомб – главное условие химической войны – зависит от совершенства авиации, а эта – от легкости металлов, употребляемых для постройки авионов. Тот же д-р Джонс сообщил об открытии нового металла – берилла, – вдвое крепчайшего стали и с удельным весом только вдвое больше алюминия. Авион из берилла будет так легок, что поднять его сможет один человек (Новое средство уничтожения. Последние Новости, № 2842).

Зажигательные газы, при соприкосновении с воздухом, раскаляют его до такой степени, что все, находящееся в области, где взорвался начиненный таким газом снаряд, воспламеняется само собой, как брошенное в накаленную печь полено дров: вспыхивающие, как спичечные коробки, дома, загорающиеся одновременно, со всех сторон, леса, огромные обугленные пространства – таковы опустошения от этих газов.

Первая Атлантида истреблена была внешним огнем, вулканическим: может быть, вторая – истребится огнем внутренним. «Я извлеку изнутри тебя огонь, который и пожрет тебя, и я превращу тебя в пепел, говорил Господь» (Иез. 28, 18).

К химии прибавится физика – еще мало известные непосвященным, но уже похожие на черную магию, действующие на расстоянии, электромагнитные волны; прибавится и биология – война микробами сапа, чумы, холеры, а может быть, и других, еще неизвестных зараз.

Так основные силы природы и человека превращаются в демонов-истребителей, предсказанных в Книге Еноха, «исполинов, ростом в три тысячи локтей», Нефелимов, пожирающих сначала все на земле, а потом и друг друга (Henoch, VII, 2).

Кажется, вторая всемирная война будет уже не взаимным истреблением народов, а самоистреблением человечества.

Все это, похожее на сказку или видение Апокалипсиса, – может быть, уже близкая к нам, хотя и скрываемая от нас, действительность. Тайну своих военных изобретений каждое

государство прячет от соседей; говорить об этом нельзя под страхом «государственного преступления». Каждый народ высиживает для общего хора войны своего особого, с национальным лицом, дьявола.

Тайна второй и, должно быть, последней, всемирной войны и есть тайна Запада – Атлантида-Европа».

Нарисованную Мережковским мрачную картину развития химического оружия, которое может стать основным средством уничтожения человечества в грядущей Второй мировой войне, Булгаков в пьесе развернул в драматическое действие, кульминацией которого становится гибель в результате газовой атаки Ленинграда. Ефросимов хочет сделать свое изобретение, способное предотвратить химическую войну, достоянием всех народов и правительств, а Адам и Дараган тотчас шьют ему «дело о государственной измене».

В пьесе Ефросимов предсказывает неизбежность новой мировой войны по тем же самым основаниям, что и Мережковский – из-за столкновения между коммунизмом и фашизмом, мостом между которыми лежит остальная Европа: «Вздор эти мосты сейчас… Ну вы затратите два года на постройку моста, а я берусь взорвать вам его в три минуты. Ну какой же смысл тратить материал и время… Но представляю себе лица в Европе! Адам Николаевич, вы думаете о том, что будет война?

АДАМ. Конечно, думаю. Она очень возможна, потому что капиталистический мир напоен ненавистью к социализму.

ЕФРОСИМОВ. Капиталистический мир напоен ненавистью к социалистическому миру, а социалистический мир напоен ненавистью к капиталистическому, дорогой строитель мостов… Война будет, потому что сегодня душно! Она будет, потому, что в трамвае мне каждый день говорят: «Ишь, шляпу надел!» Она будет потому, что при прочтении газет… волосы шевелятся на голове и кажется, что видишь кошмар… Что напечатано? «Капитализм необходимо уничтожить». Да? А там… а там что напечатано? А там напечатано: «Коммунизм надо уничтожить». Кошмар!.. Под котлом пламя, в воде ходят пузырьки, какой же, какой слепец будет думать, что она закипит?..

АДАМ. Будет страшный взрыв, но это последний очищающий взрыв, потому что на стороне СССР – великая идея.

ЕФРОСИМОВ. Очень возможно, что это великая идея, но дело в том, что в мире есть люди с другой идеей и идея их заключается в том, чтобы вас с вашей идеей уничтожить».

Профессор Ефросимов упоминает то же отравляющее вещество без цвета и запаха, что упоминаются в «Тайне Запада»: «Весь вопрос в том, чем будет пахнуть. Как ни бился старичок,

всегда чем-нибудь пахло, то горчицей, то миндалем, то гнилой капустой, и, наконец, запахло нежной геранью. Это был зловещий запах, друзья, но это не «сверх»! «Сверх» же будет, когда в лаборатории ничем не запахнет, не загремит и быстро подействует. Тогда старик поставит на пробирке черный крестик, чтобы не спутать, и скажет: «Я сделал, что умел. Остальное – ваше дело. Идеи, столкнитесь!»… Так вот, Адам Николаевич, уже не пахнет ничем, не взрывается и быстро действует.

ЕВА. Я не желаю умирать! Что же делать?

ЕФРОСИМОВ. В землю! Вниз! В преисподнюю, о, прародительница Ева! Вместо того, чтобы строить мост, ройте подземный город и бегите вниз!»

Именно таким веществом, против которого бессильны противогазы, оказывается уничтожено население Ленинграда. В этой войне используется и бактериологическое оружие, о котором предупреждал Мережковский – стеклянные бомбы с бациллами чумы.

Тема моста не случайно возникает в «Адаме и Еве». Вместо того, чтобы наводить мосты взаимопонимания друг с другом, как большевики, так и их противники, ослепленные взаимной ненавистью, предпочитают идти к войне, взрывать мосты и города.

Рассказывая о своем изобретении – чудо-аппарате, способном нейтрализовать любое отравляющее вещество, в ранней редакции пьесе Ефросимов называет те же отравляющие вещества (фосген и цианистые соединенияя), что и Мережковский: «Открытие я сделал первого мая, второго мая я начал опыты с крысами и на другой день знал, что я вывел из строя все: фосгены, люизит, синильную кислоту – словом, все отравляющие вещества – их можно было сдавать в сарай».

Булгаков также разделял убеждение автора «Тайны Запада», что будущая мировая война может быть только химической войной. Поэтому Ефросимов заявляет, что в результате его изобретения «химическая война не состоится, а, следовательно, не состоится никакая война».

Характерно, что самое сильное отравляющее вещество в пьесе называется «черный крест», или «солнечный газ». В названии «черный крест» можно увидеть уподобление Мережковским черной магии нового невидимого оружия – электромагнитных волн. У Булгакова такое сверхоружие оказывается химическим веществом, зато способное нейтрализовать его изобретение – аппарат Ефросимова использует электромагнитные волны – чудесный луч, делающий живые клетки невосприимчивыми к любого рода отравляющим веществам. Крест применен в «Адаме

и Еве» для обозначения дьявольского изобретения старичка-профессора еще и потому, что в «Тайне Запада» большую роль играет образ креста, символизирующего Солнце. Мережковский видел причину гибели легендарной Атлантиды, в реальности которой не сомневался, в том, что ее жители погрязли в войнах и разврате и не услышали предвестие Иисуса: «Явлен был Крест, орудие спасения, но люди сделали его орудием гибели; свет был показан во тьме, но люди возлюбили тьму больше света; противоядие было дано, но люди выбрали яд». Газ «черный крест» в «Адаме и Еве» как раз и есть крест, ставший «орудием гибели». А «новое человечество» в лице коммунистов Адама и Дарагана отвергает противоядие, принесенное Ефросимовым, и даже собираются расстрелять изобретателя. Современное же человечество, в отличие от «первого человечества» – атлантов, погибнет не от потопа, а от огня и отравляющих газов. Булгаков в пьесе неоднократно подчеркивает, что коммунист Адам Красовский – это «первый человек». Тем самым он и его единомышленники уподобляются «первочеловечеству» Атлантиды, погибшему потому, что исповедывали ложные идеи и не узрели христианской истины.

Атлантида, названная у Платона Островом Блаженных (это название многократно повторяет и Мережковский), заставляет также вспомнить о булгаковской пьесе «Блаженство», написанной в 1934 году. Там весьма иронически представлен коммунистический рай будущего – государство «Блаженство», где идеалом является абсолютно усредненная человеческая личность.

В «Тайне Трех» и в «Тайне Запада» Мережковский наряду с «Тайной Трех» – тайной Божественной Троицы не раз говорит и о «тайне Двух» – тайне Пола. В «Тайне Запада» он противопоставляет отношение древнего и современного человечества к этой вечной проблеме: «Как относимся мы к тайне Двух: «Будут два одна плоть» и как относятся к ней древние, хотя бы только в одной, но самой глубокой и огненной, в таинстве уже загорающейся, точке пола? Если обнажить и упростить до конца эти два отношения, то разница между ними будет такая же – как между грезой влюбленного Вертера о тайной наготе Шарлотты и анатомическим скальпелем, рассекающим ту же наготу, уже трупную.

Часто людям снится, что они летают: машут руками, как птица – крыльями, и подымаются на воздух так легко, естественно, что удивляются, почему давно не догадались летать. Между двумя чувствами пола, не идеями, а именно чувствами, – древним и нашим, – такая же разница, как между полетом во сне и невозможностью летать наяву.

Сколько бы древние не оскверняли пол, – все-таки чувствуют они, – не думают, а именно чувствуют, что он свят, и чувство это тем сильнее, чем глубже в древность – в Ханаан, Вавилон, Крит, Египет – может быть, сильнее всего в «Атлантиде», «земном раю»; а мы, сколько бы ни освящали пол, все-таки чувствуем, что есть в нем что-то до конца для нас «грешное», полубесовское, полуживотное, «скотское»».

В «Адаме и Еве» «тайна Двух» дана Ефросимову и Еве Войкевич. Они чувствуют древнюю святость любви, тогда как любовь Адама Красовского к Еве сродни анатомическому скальпелю, способному разъять предмет обожания, рационально, как пушкинский Сальери, поверить алгеброй рассудка гармонию чувств. И Ева в конце концов предпочитает чудака ученого железному «первому человеку» и героическому летчику Дарагану, который способен летать на боевом истребителе, но не способен «летать наяву», метафизически. Недаром Дараган сам себя называет «истребителем». Сразу вспоминается ангел Апокалипсиса Аваддон, что в переводе с древнееврейского значит «губитель, истребитель рода человеческого». Он неоднократно упоминается в «Тайне Запада». У Булгакова Дараган едва не губит Ефросимова, уничтожившего бомбы с ядом. Героиня пьесы послужила прообразом Маргариты последнего булгаковского романа, действительно обретающей способность к полетам наяву.

Мережковский рассказывает о видении последнего прибежища после новой мировой войны: «Чудилось мне, что я нахожусь где-то в России, в глуши, в простом деревенском доме.

Комната большая, низкая, в три окна; стены вымазаны белой краской; мебели нет. Перед домом голая равнина; постепенно понижаясь, уходит она вдаль; серое, одноцветное небо висит над нею, как полог.

Я не один – человек десять со мною в комнате. Люди все простые, просто одетые; они ходят вдоль и поперек, словно крадучись. Они избегают друг друга и, однако, беспрестанно меняются тревожными взорами…

Как душно! Как томно! Как тяжело… Но уйти невозможно..

Это небо – точно саван. И ветра нет… Умер воздух, что ли?

Вдруг мальчик подскочил к окну и закричал… жалобным голосом: «Гляньте, гляньте! Земля провалилась!»

– Как провалилась? – Точно: прежде перед домом была равнина, а теперь он стоит на вершине страшной горы. Небосклон упал, ушел вниз, а от самого дома спускается почти отвесная, точно разрытая, черная круча.

Мы все столпились у окна… ужас леденит наши сердца.

– Вот оно… вот оно! – шепчет мой сосед.

И вот, вдоль всей далекой земной грани зашевелилось что-то. Стали подыматься и падать какие-то небольшие кругловатые бугорки.

«Это – море!» – подумалось всем нам в одно и то же мгновение.

– Оно нас всех сейчас затопит… Только как же оно может расти и подыматься вверх на эту кручу?

И однако, оно растет, растет громадно… Это уже не отдельные бугорки мечутся вдали… Одна сплошная, чудовищная волна обхватывает весь круг небосклона.

Она летит, летит на нас. Морозным вихрем несется она, крутится тьмой кромешной. Все задрожало вокруг, а там, в этой налетающей громаде, – и грех, и гром, и тысячегортанный железный лай.

Га! Какой рев и вой! Это земля завыла от страха.

Конец ей! Конец всему!»

У Булгакова Ефросимов, Дараган, Адам, Ева, Пончик-Непобеда и Маркизов после гибели Ленинграда находят убежище в вековом лесу, в самодельном шатре, который «наполнен разнообразными предметами: тут и обрубки деревьев, на которых сидят, стол, радиоприемник, посуда, гармоника, пулемет и почему-то дворцовое богатое кресло. Шатер сделан из чего попало: брезент, парча, шелковые ткани, клеенка. Бок шатра откинут, и видна пылающая за лесом радуга». Обитатели шатра уподоблены Ною и его семейству, спасающимся от нового всемирного потопа, вызванного теперь газовой атакой. Они

взирают с верхушек вековых дубов на «простор погубленного мира», не видя ничего, кроме тьмы и сычей на деревьях. А литератор-конъюнктурщик Пончик-Непобеда объясняет происхождение войны почти что словами Мережковского: «Вот к чему привел коммунизм! Мы раздражали весь мир, то есть не мы, конечно, интеллигенция, а они. Вот она, наша пропаганда, вот оно, уничтожение всех ценностей, которыми держалась цивилизация… Терпела Европа… Терпела-терпела, да потом вдруг как ахнула!.. Погибайте, скифы!» По цензурным условиям Булгаков не мог солидаризоваться с мнением, что в будущей войне будут виноваты не только фашисты, но и коммунисты, и потому вложил соответствующие высказывания в уста отрицательного персонажа.

В «Адаме и Еве» библейский сюжет книги Бытия пародийно перенесен в эпоху послевоенного коллапса, вернувшего человечество в первобытное состояние. Ева здесь отвергает своего мужа, инженера Адама, в пользу ученого-творца Александра Ипполитовича Ефросимова (его фамилия в переводе с греческого означает «радость» или «счастье»). Ефросимов стоит в ряду образов гениев в булгаковском творчестве – Персикова «Роковых яиц», Преображенского «Собачьего сердца», Пушкина, Мастера, Мольера.

Пьеса о Мольере была принята к постановке в МХАТе во многом благодаря положительному отзыву о пьесе Горького. Завлит МХАТа П.А. Марков 4 сентября 1931 года писал секретарю Горького П.П. Крючкову:

«Посылаю Вам для Алексея Максимовича пьесу Булгакова «Кабала святош» (о Мольере), с которой Алексей Максимович выразил желание познакомиться». А 13 сентября Марков с удовлетворением сообщал В.И. Немировичу-Данченко: «Он (Горький. – *Б.С.*) прочел «Кабалу святош», считает, что эту пьесу надо ставить, несмотря на некоторые ее автобиографические черты, и будет также добиваться этого».

Булгаков также отправил 30 сентября 1931 года письмо «буревестнику»: «Многоуважаемый Алексей Максимович! При этом письме посылаю Вам экземпляр моей пьесы «Мольер» с теми поправками, которые мною сделаны по предложению Главного Репертуарного Комитета. В частности, предложено заменить название «Кабала святош» другим». А уже 25 декабря 1931 года Михаил Афанасьевич радостно уведомил Алексея Максимовича: «Мой «Мольер» разрешен к постановке (это произошло 3 октября 1931 г. – *Б.С.*)… Зная, какое значение для разрешения пьесы имел Ваш хороший отзыв о ней, я от души хочу поблагодарить Вас. Я получил разрешение отправить пьесу в Берлин и отправил ее в

Фишерферлаг, с которым обычно я заключаю договоры по охране и представлению моих пьес за границей».

С отзывом Горького Булгаков познакомился только через несколько лет. Е.С. Булгакова 8 сентября 1934 года записала в дневнике: «Из-за границы как-то Фишер прислал фотограмму письма Горького следующего содержания: «О пьесе М. Булгакова «Мольер» я могу сказать, что – на мой взгляд – это очень хорошая, искусно сделанная вещь, в которой каждая роль дает исполнителю солидный материал. Автору удалось многое, что еще раз утверждает мнение о его талантливости и его способности драматурга. Он отлично написал портрет Мольера на склоне его дней. Мольера уставшего и от неурядиц его личной жизни, и от тяжести славы. Так же хорошо, смело и – я бы сказал – красиво дан Король-Солнце, да и вообще все роли хороши. Я совершенно уверен, что в Художественном театре Москвы пьеса пойдет с успехом, и очень рад, что пьеса эта ставится. Отличная пьеса. Всего доброго. А. Пешков».

Тем временем во МХАТе бушевали нешуточные страсти. Внутри труппы росло напряжение между «стариками» и молодежью. Вскоре после возобновления «Дней Турбиных» в МХАТе произошел острый конфликт. 2 августа 1932 года идейный лидер «молодой» части труппы режиссер Илья Яковлевич Судаков направил письмо главе правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами секретарю ЦИК Авелю Сафроновичу Енукидзе. В этом письме крик души лишенного возможности полностью реализовать свои творческие способности артиста вполне органически совмещен с банальным доносом.

В письме, в частности, говорилось:

«После Октябрьской революции творческая деятельность МХТ замерла. Театр повторял свои старые постановки, не создавая ничего нового. <…> Только с 1924–1925 года можно говорить о первых шагах МХТ в условиях Советской России и надо здесь же отметить, что эти первые шаги театра органически были связаны с приходом в состав театра молодежи и молодой режиссуры бывшей 2-й студии МХТ и частично 3-й, Вахтанговской.

В 1925 году по инициативе молодежи и молодой режиссурой был сделан спектакль «Горячее сердце», хотя и с участием стариков. В следующем, 1926 году, исключительно с молодыми актерами молодой режиссурой были сделаны «Дни Турбиных», в 1927 году молодой режиссурой с молодежью, при одном В. И. Качалове от стариков, был поставлен «Бронепоезд», в 1928 году «Блокада», в два последующих года без всякого участия стариков театра – «Хлеб» и с участием Леонидова «Страх», наряду с этим –

Воскресенье» с участием Качалова.

За эти годы молодая труппа выявила в своей среде целый ряд уже оформившихся талантливых актеров и актрис, именующихся сейчас «середняками» театра, это: Баталов, Хмелев, Прудкин, Ливанов, Станицын, Яншин, Добронравов, Ершов, Орлов, Кедров и др., Андровская, Еланская, Соколова, Тихомирова, Ан. Зуева, Тарасова, Бендина, Степанова и др. < … >

В данное же время обстоятельства резко изменились, причем этот процесс изменения всех условий творческой работы оформлялся на протяжении двух последних лет. Существо перемены в том, что театр стал не общим делом свободного творчества составляющих его художников, а частной антрепризой К.С. Станиславского. Прежде всего была убита всякая инициатива и упразднены или обессмыслены все органы, через которые эта инициатива себя осуществляла. У К.С. Станиславского этот режим зажима связан с безграничным доверием к людям бездарным, ограниченным, которые лестью и показным усердием снискали это его доверие и, к большому несчастию для дела, в лице активной и одаренной части молодой труппы К.С. видит своих личных врагов, людей, опасных для театра. Лишенный возможности выходить из своей квартиры, беспрерывно болея, К.С. Станиславский управляет театром через доверенных лиц – Сахновского (заместитель по художественной части), Таманцовой (личный секретарь К.С.), Калужского (зав. труппой), Подгорного (лицо неофициальное, но фигурирует представителем театра во всех инстанциях), Егорова (консультант, а теперь заместитель по хоз. – адм. – фин. части, бывший приказчик фирмы Алексеевых).

Все вышеупомянутые лица, – особенно управление по художественной части, – лишены инициативы, обнаружили полную неспособность организовать производство театра, но весьма почтительны к старшим и добросовестно дожидаются каждый раз выздоровления К.С., чтобы получить указания и распоряжения, которые и проводят в жизнь, т. е. театр обречен жить темпом и пульсом старого больного человека, прикованного к постели».

Отметив, что, если до революции пьесы репетировались по нескольку месяцев, а теперь – по нескольку лет, Судаков продолжал:

«Отход от театра Леонова, Вс. Иванова, В. Катаева, Ю. Олеши – все это печальные плоды невнимательного и нечуткого отношения к автору, которое является, в свою очередь, результатом консервативной и реакционной линии К.С. Станиславского и поставленного им руководства».

Он предлагал уволить Сахновского с должности зам.

директора «с заменой его таким режиссером из состава театра, который мог бы возглавить и организовать и сам фактически повести в таком объеме работу труппы, чтобы действительно организм театра зажил полной жизнью». Илья Яковлевич явно намекал на себя и требовал, чтобы новому зам. Директора были даны полномочия привлекать к театру нужных драматургов».

Он также полагал необходимым «ввести в состав дирекции партийца».

От имени молодой труппы МХАТа Судаков заявлял:

«…мы имеем право работать над тем, над чем мы хотим, и так, как мы хотим;

имеем право организации художественного администрирования нашей работы самостоятельно и независимо от дирекции;

нам должно быть предоставлено нужное количество ежедневных репетиционных часов для наших работ (например, от 9 до 12 утра);

нам должна быть отпущена некоторая сумма денег по отдельной смете на стимулирование работы драматургов, поощрение работы режиссеров и актеров, т. е. работа будет сверхурочной в связи с обязательной официальной работой на дирекцию и на осуществление наших постановок;

дирекция только просматривает результаты наших работ, не мешая нам в течение работы;

нам должно быть дано право осуществлять наши постановки на Большой или Малой сцене в зависимости от их качества и значительности;

всей работой автономной группы руководит главный режиссер по назначению Комиссии ЦИК, согласованному с партийной и профсоюзной организацией Театра».

Но Комиссия по театрам встала на сторону Станиславского и руководства Художественного театра. 17 января 1933 года Енукидзе писал Станиславскому:

«Ценя МХАТ как образцовый театр и избирая его базой развития театральной культуры в Союзе ССР, Правительственная Комиссия подчеркивает, что основанием для этой специальной оценки МХАТ является наличие в нем таких художников, как К.С. Станиславский, В.И. Немирович-Данченко, В.И. Качалов, Л.М. Леонидов, И.М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова и другие старики театра.

Точно так же опорой правительственной политики в МХАТе Комиссия считает выросшую молодую труппу театра, представляющую собою ряд крупных художественных величин, которую Правительственная Комиссия расценивает очень высоко

и в которой она видит залог дальнейшего развития театральной культуры.

Правительственная Комиссия не находит в настоящее время во всей художественной работе театра оснований для противопоставления К.С. Станиславскому и старикам МХАТа какой-либо группы или отдельных лиц из состава молодежи, как неразделяющих художественной линии К. С. Станиславского».

Енукидзе также сообщил о передаче МХАТу помещения бывшего театра Корша в качестве филиала.

Авель Сафронович подчеркивал:

«Правительственная Комиссия уверена, что проведение задач, возложенных на МХАТ и его Филиал, возможно лишь при твердом руководстве со стороны дирекции МХАТа как художественной, так и административной частью театра и при создании атмосферы дружной работы и единства в театре. Правительственная Комиссия рассматривает оба Театра (МХАТ и Филиал) и работников обоих театров, как единый художественный коллектив и находит целесообразным, чтобы на сцене обоих театров выступали бы как «старики», так и «молодые» работники МХАТ…

Правительственная Комиссия, высоко оценивая политическое и художественное значение МХАТа, предупреждает работников театра, что она не допустит появления внутри театра группировок, направленных против общественной и творческой линии МХАТа, определяемой создателями и руководителями театра – К.С. Станиславским и В.И. Немировичем-Данченко».

Таким образом, мечты Судакова и «молодежи» об автономии не осуществились. Они по-прежнему вынуждены были подчиняться неспешному ритму репетиций, задаваемым неважным состоянием здоровья Станиславского. Позднее Булгаков запечатлел конфликт мхатовских поколений в «Театральном романе». Он сам был на стороне молодежи, которой остался навсегда благодарен за «Дни Турбиных».

В начале 30-х годов важные события произошли и в личной жизни писателя. Отношения с Е.С. Шиловской приобрели новый поворот и во многом изменили жизнь Булгакова. У Елены Сергеевны была довольно интересная биография. Она родилась 21 октября октября (2 ноября) 1893 года в Риге (впоследствии свой день рождения всегда отмечала 21 октября, несмотря на замену юлианского календаря григорианским). Род Нюренбергов (первоначально в русской оглассовке – Ниренбергов) в России ведет свое происхождение от еврея-ювелира Нюренберга, приехавшего в Житомир в 1768 году в числе немецких переселенцев, приглашенных Екатериной II. Отец Елены

Сергеевны, Сергей Маркович (Шмуль-Янкель) Нюренберг, был сыном мелкого бердичевского торговца Мордки Лейба Нюренберга. В середине 1880-х годов Шмуль-Янкель перешел из иудейства в лютеранство, а в 1889 году, накануне брака с матерью Елены Сергеевны, Александрой Александровной Горской (в браке – Нюренберг), дочерью православного священника, принял православие. В XIX веке многие представители этого рода Нюренбергов переселились в Прибалтику и в значительной мере обрусели. В 1892 году Сергей Маркович закончил гимназию в Дерпте (ныне Тарту в Эстонии) и вскоре перебрался в Ригу. Там он работал сначала учителем, а потом податным инспектором и активно сотрудничал с местными газетами.

Елена Сергеевна в 1911 году окончила гимназию в Риге и в 1915 году в ходе эвакуации, вызванной приближением к Риге линии фронта, вместе с родителями переехала в Москву (после 1917 года родители вернулись в Ригу). Как отмечала она в своей автобиографии: «Я научилась печатать на машинке и стала помогать отцу в его домашней канцелярии, стала печатать его труды по налоговым вопросам». В декабре 1918 года Елена Сергеевна обвенчалась в Москве с Юрием Мамонтовичем Нееловым, служившим в центральном аппарате РККА. В июне 1920 года его откомандировали в 16-ю армию Западного фронта, где Неелов стал адъютантом командующего Н.В. Сологуба. 10 октября 1919 года членом Реввоенсовета и исполняющим обязанности начальника штаба 16-й армии стал бывший капитан царской армии Евгений Александрович Шиловский, знакомый с Нееловым еще по Москве. Евгению Александровичу удалось завоевать любовь Елены Сергеевны. В сентябре или октябре 1921 года в Москве они поженились.

Елена Сергеевна вспоминала: «Это было в 1921 году в июне (или июле). Мы с Евгением Александровичем пришли к патриарху, чтобы просить разрешения на брак. Дело в том, что я с Юрием Мамонтовичем Нееловым (сыном Мамонта Дальского), моим первым мужем, была повенчана, но не разведена. Мы только в загсе оформили развод. Ну, и надо было поэтому достать разрешение на второй церковный брак у патриарха.

Мы сидели в приемной патриаршего дома… Вдруг дверь на дальней стене открылась и вышел патриарх в чем-то темном, черном или синем, с белым клобуком на голове, седой, красивый, большой. Правой рукой он обнимал Горького за талию, и они шли через комнату. На Горьком был серый летний, очень свободный костюм. Казалось, что Горький очень похудел, и потому костюм висит на нем. Голова была голая, как колено, и на голове тюбетейка. Было слышно, как патриарх говорил что-то вроде: «Ну,

счастливой дороги…»

Потом он, проводив Горького до двери, подошел к нам и пригласил к себе. Сказал:

– Вот, пришел проститься, уезжает.

Потом, когда Евгений Александрович высказал свою просьбу, – улыбнулся и рассказал какой-то остроумный анекдот не то о двоеженстве, не то о двоемужестве, – не помню, к сожалению. И дал, конечно, разрешение».

А.М. Горький покинул Россию 16 октября 1921 года. Поэтому визит Шиловского и Елены Сергеевны к патриарху состоялся, скорее всего, в сентябре или в начале октября, а не в июне. К тому времени Евгений Александрович был назначен преподавателем оперативного искусства в Военной академии РККА.

В 1921 году у Шиловских родился сын Евгений, а в 1926 году – второй сын Сергей. В 1922–1928 годах Шиловский был начальником учебного отдела, помощником начальника Военной академии имени Фрунзе, в 1928–1931 годах – начальником штаба Московского военного округа, а с 1931 года – начальником штаба Военно-Воздушной академии имени Н.Е. Жуковского, где, кстати сказать, работал вместе с Б.М. Земским. В 1937 году, счастливо избежав репрессий, Шиловский был переведен на ту же должность в Академию Генштаба. В 1939 году его удостоили звания профессора, а в 1940 году – генерал-лейтенанта.

Однако полного счастья в семье Шиловских не было. Еще в октябре 1923 года Елена Сергеевна писала своей сестре Ольге Сергеевне Бокшанской, работавшей секретарем дирекции МХАТа и личным секретарем Владимира Ивановича Немировича-Данченко: «Ты знаешь, как я люблю с Женей моих, что для меня значит мой малыш, но все-таки я чувствую, что такая тихая, семейная жизнь не совсем по мне. Или вернее так, иногда на меня находит такое настроение, что я не знаю, что со мной делается. Ничего меня дома не интересует, мне хочется жизни, я не знаю, куда мне бежать, но хочется очень. При этом ты не думай, что это является следствием каких-нибудь неладов дома. Нет, у нас их не было за все время нашей жизни. Просто, я думаю, во мне просыпается мое прежнее «я» с любовью к жизни, к шуму, к людям, к встречам и т. д. и т. д. Больше всего на свете я хотела бы, чтобы моя личная жизнь – малыш, Женя большой – все осталось так же при мне, а у меня кроме того было бы еще что-нибудь в жизни, вот так, как у тебя театр».

Те же настроения отразились и в письме сестре, написанном месяц спустя, в ноябре 1923 года: «Ты знаешь, я страшно люблю Женю большого, он удивительный человек, таких нет, малыш

самое дорогое существо на свете, – мне хорошо, спокойно, уютно. Но Женя занят почти целый день, малыш с няней все время на воздухе, и я остаюсь одна со своими мыслями, выдумками, фантазиями, неистраченными силами. И я или (в плохом настроении) сажусь на диван и думаю, думаю без конца, или – когда солнце светит на улице и в моей душе – брожу одна по улицам».

В 1967 году Елена Сергеевна вспоминала, почему она хотела познакомиться с Булгаковым: «Я интересовалась им давно. С тех пор, как прочитала «Роковые яйца» и «Белую гвардию». Я почувствовала, что это совершенно особый писатель, хотя литература 20-х годов у нас была очень талантлива. Необычайный взлет был у русской литературы. И среди всех был Булгаков, причем среди этого большого созвездия он стоял как-то в стороне по своей необычности, необычности языка, взгляда, юмора: всего того, что, собственно, определяет писателя. Все это поразило меня… Я была просто женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека. Это была, что называется, счастливая семья: муж, занимающий высокое положение, двое прекрасных сыновей. Вообще все было хорошо. Но когда я встретила Булгакова случайно в одном доме, я поняла, что это моя судьба, несмотря на все, несмотря на безумно трудную трагедию разрыва. Я пошла на все это, потому что без Булгакова для меня не было бы ни смысла жизни, ни оправдания ее». По утверждению Е.С. Булгаковой, ни она, ни Михаил Афанасьевич первоначально не хотели идти в гости на масленицу 1929 года к художникам Моисеенко, но, в конце концов, оба пошли (Елена Сергеевна – во многом из-за ожидавшегося присутствия Булгакова).

«В общем, мы встретились и были рядом. Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае с моей стороны, любовь на всю жизнь.

Потом наступили гораздо более трудные времена, когда мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова двадцать месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но, очевидно, все-таки это была судьба. Потому что когда я первый раз вышла на улицу, то встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: «Я не могу без тебя жить». И я ответила: «И я тоже». И мы решили соединиться, несмотря ни на что».

По воспоминаниям очевидцев, все это для Е.С. Шиловской

происходило далеко не в идиллических обстоятельствах. На парижском издании романа «Белая гвардия» Булгаков сделал многозначительную надпись: «Справка. Крепостное право было уничтожено в… году. Москва, 5.II.31 г.», а полтора года спустя приписал: «Несчастье случилось 25.11.1931 года». М.А. Чимишкиан, дружившая с Булгаковым и Л.Е. Белозерской, передавала описание этого памятного дня со слов Любови Евгеньевны: «Тут такое было! Шиловский прибегал (на Б. Пироговскую. – *Б.С.*), грозил пистолетом…» По словам Марики Артемьевны, Булгаков с Белозерской рассказали ей, что Шиловский каким-то образом узнал о связи драматурга с Еленой Сергеевной, причем «Люба тогда против их романа, по-моему, ничего не имела – у нее тоже были какие-то свои планы…». Сцена была прямо как из недописанной булгаковской комедии «Белая глина»: «прекрасный, благороднейший» с ромбами в петлицах Е.А. Шиловский с пистолетом грозит расправой любовнику своей жены. Вот только Булгакову и Елене Сергеевне было не до смеха, тем более что муж заявил, что детей при разводе не отдаст.

На время вынужденного разрыва с Е.С. Шиловской приходится короткий роман Булгакова с Маргаритой Петровной Смирновой, которая потом, после публикации главного романа писателя, уверенно зачисляла себя в прототипы булгаковской Маргариты, обращая внимание, в частности, на сходство имен (возможно, она не ведала о существовании Маргариты в гётевском «Фаусте»). Интересно, что муж героини этого кратковременного увлечения писателя, как и в «Мастере и Маргарите», был высокопоставленным инженером – комиссаром-инспектором железных дорог РСФСР.

Л.Е. Белозерская, очевидно, до последнего момента не рассматривала связь мужа с Е.С. Шиловской серьезно, относя ее к числу тех многочисленных мимолетных увлечений, какое было, в частности, с М.П. Смирновой. Но с Еленой Сергеевной получилось иначе. На последнем листе парижского издания «Белой гвардии» Булгаков записал: «А решили пожениться в начале сентября 1932 года. 6.IX.1932 г.». Теперь Шиловский поступил действительно как благородный человек. Сохранился отрывок письма к нему от Булгакова, датированный тоже 6 сентября 1932 года: «Дорогой Евгений Александрович, я виделся с Еленой Сергеевной по ее вызову, и мы объяснились с нею. Мы любим друг друга так же, как любили раньше. И мы хотим по<жениться>».

Е.А. Шиловский 3 сентября 1932 года писал в Ригу Александре Александровне и Сергею Марковичу Нюренбергам: «Когда Вы получите это письмо, мы с Еленой Сергеевной уже не

будем мужем и женой. Мне хочется, чтобы Вы правильно поняли то, что произошло. Я ни в чем не обвиняю Елену Сергеевну и считаю, что она поступила правильно и честно. Наш брак, столь счастливый в прошлом, пришел к своему естественному концу. Мы исчерпали друг друга, каждый давая другому то, на что он был способен, и в дальнейшем (даже если бы не разыгралась вся эта история) была бы монотонная совместная жизнь больше по привычке, чем по действительному взаимному влечению к ее продолжению. Раз у Люси родилось серьезное и глубокое чувство к другому человеку, – она поступила правильно, что не пожертвовала им.

Мы целый ряд лет были очень счастливы. Я бесконечно благодарен Люсе за то огромное счастье и радость жизни, которые она мне дала в свое время. Я сохраняю самые лучшие и светлые чувства к ней и к нашему общему прошлому. Мы расстаемся друзьями».

3 октября 1932 года Шиловские были разведены, а 4 октября зарегистрирован брак между Еленой Сергеевной и Булгаковым. Сохранилась шутливая записка Михаила Афанасьевича, переданная в день бракосочетания на заседании в Художественном театре режиссеру В. Г. Сахновскому: «Секретно. Срочно. В 3 3/4 дня я венчаюсь в Загсе. Отпустите меня через 10 минут».

В Елене Сергеевне Булгаков наконец обрел возлюбленную, для которой в жизни главным было его творчество (вероятно, двум первым женам этого качества не хватало, что и способствовало разрыву). И именно она явилась главным прототипом героини «Мастера и Маргариты», именно ей посвящен в романе гимн истинной любви: «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»… «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!»

13 февраля 1961 года в письме к брату А.С. Нюренбергу в Гамбург в преддверии 32-й годовщины знакомства с Булгаковым Елена Сергеевна так описала их первую встречу: «Сидели мы рядом (Евгений Александрович был в командировке, и я была одна), у меня развязались какие-то завязочки на рукаве… я сказала, чтобы он завязал. И он потом уверял всегда, что тут и было колдовство, тут-то я его и привязала на всю жизнь». Здесь же она процитировала надпись, сделанную Булгаковым в 1933 году на сборнике «Дьяволиада»: «Тайному другу, ставшему явным, жене моей Елене. Ты совершишь со мной мой последний

полет. Твой М. 21 мая» (День моих именин.)». И Елена Сергеевна, и Михаил Афанасьевич, очевидно, верили в Судьбу, верили, что именно ее воля соединила их навек. И с момента брака с Е.С. Шиловской более женщин в жизни Булгакова биографами не замечено. Елена Сергеевна стала единственной, любимой.

С.М. Нюрнберг скончался через год после свадьбы дочери. 25 октября 1933 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Под утро видела сон: пришло письмо от папы из Риги, написанное почему-то латинскими буквами. Я тщетно пытаюсь разобрать написанное – бледно. В это время Миша меня осторожно разбудил – телеграмма из Риги. В ней латинскими буквами: «Papa skonshalsia». Не зря ее называли колдуньей, во всяком случае, вещие сны ей снились частенько.

Детей поделили. Старший, Женя, хотя и боготворил мать, но вынужден был остаться с отцом. Младший, пятилетний Сережа, переселился вместе с матерью к Булгакову. Михаил Афанасьевич полюбил его как родного. Сам Евгений Александрович в глубине души Булгакова не простил, с ним никогда не встречался, но бывшей жене и сыну помогал неукоснительно. В 1935 году он женился во второй раз, на дочери Алексея Толстого Марианне (Марьяне), которая была младше его на 21 год. Вскоре у них родилась дочь Марина. Брак с дочерью «красного графа» спас Шиловского от репрессий. Неудобно было делать того, кто был объявлен самым выдающимся советским писателем, тестем «врага народа». По мнению дочери, Евгений Александрович послужил одним из прототипов Рощина в «Хождении по мукам». Что ж, эта гипотеза имеет право на существование, разумеется, если говорить о третьем томе, «Хмурое утро», где Рощин переходит к красным и служит у них, повторяя судьбу Шиловского. Первые два тома, «Сестры» и «Восемнадцатый год», Толстой писал, еще не имея никакого понятия о существовании Е.А. Шиловского. Прототип Рощина и неудачливый соперник Булгакова мирно скончался от инсульта в своем служебном кабинете 27 мая 1952 года, благополучно пройдя Великую Отечественную войну в должности начальника кафедры оперативного искусства Академии Генштаба (одно время он даже исполнял обязанности начальника Академии).

Летом 1932 года Булгаков вступил в кооператив, надстраивавший писательский дом в Нащокинском переулке. Это должно было со временем окончательно решить квартирный вопрос, но пока съело все сбережения. Булгаков писал П.С. Попову 18 августа 1932 года: «…Все слопал Нащокинский переулок, в котором надстраивается дом». До этого он признавался, что ему все тяжелее оставаться на Пироговской. Так,

тому же Попову, 25 января 1932 года Булгаков писал: «Бессонница, ныне верная подруга моя, приходит на помощь и водит пером. Подруги, как известно, изменяют. О, как желал бы я, чтоб эта изменила мне! Итак, дорогой друг, чем закусывать, спрашиваете Вы? Ветчиной. Но этого мало. Закусывать надо в сумерки на старом потертом диване среди старых и верных вещей. Собака должна сидеть на полу у стула, а трамваи слышаться не должны. Сейчас шестой час утра, и вот они уже воют, из парка расходятся. Содрогается мое проклятое жилье. Впрочем, не будем гневить судьбу, а то летом, чего доброго, и его лишишься – кончается контракт».

Временно жили на Большой Пироговской, причем Л.Е. Белозерской купили однокомнатную квартиру в том же доме. Но эта квартира какое-то время еще не была отремонтирована, и все ютились вместе в старой, что порождало напряженность. Елене Сергеевне нередко приходилось возвращаться на Ржевский. После развода Булгаков сначала часто виделся с Любовью Евгеньевной, помогал ей материально. 1 октября 1933 года он сообщал Н.А. Земской: «Я и Люся сейчас с головой влезли в квартирный вопрос, черт его возьми. Наша еще не готова и раздирает меня во всех смыслах, а Любе я уже отстроил помещение в этом же доме, где и я живу сейчас». (Любовь Евгеньевна переехала в эту квартиру 24 сентября 1933 года.) От января – марта 1933 года сохранилось несколько шутливых записок Булгакова Л.Е. Белозерской, приложенных к передаваемым ей купюрам в 50 и 100 рублей. Отношения с бывшей женой были выяснены значительно раньше. Булгаковская записка на листке отрывного календаря, датированная 20 октября 1932 года, помечена Л.Е. Белозерской как «Последняя записка в общем доме»:

«Чиша! Не волнуйся ты так: поверь мне, что всем сердцем я с твоими заботами и болью. Ты – не одинокий человек. Больше ничего не умею сказать. И звери тоже. М.

Приду, если не будешь спать, поговорить с тобой».

Этот последний разговор Любовь Евгеньевна записала: «Мы поговорили. Боже мой! Какой же был разговор. Бедный мальчик… Но я все поняла. Слезы лились между его пальцев (лицо загородил руками)». Нелегко далось Булгакову прощание со второй женой, видно, как и с Т.Н. Лаппа, он чувствовал свою вину. Тогда же для бывшей жены Михаил Афанасьевич снял комнату в другом доме.

Разрыв с Л.Е. Белозерской не привел, как раньше, к большим переменам в круге общения Булгакова. И с Любовью Евгеньевной и с Михаилом Афанасьевичем сохранили дружбу Павел Сергеевич Попов и его жена Анна Ильинична, внучка Л.Н. Толстого, Н.Н.

Лямин и Н.А. Ушакова, многие другие. П.С. Попову Булгаков 14 марта 1935 года написал знаменательные слова:

«Своим отзывом о чеховской переписке ты меня огорчил. Письма вдовы и письма покойника произвели на меня отвратительное впечатление. Скверная книжка! Но то обстоятельство, что мы по-разному видим один и тот же предмет, не помешает нашей дружбе».

Елена Сергеевна описывала их самых близких друзей, многие из которых дружили и с Белозерской: «У нас был небольшой круг друзей, но очень хороший, очень интересный круг. Это были художники – Дмитриев Владимир Владимирович, Вильяме Петр Владимирович, Эрдман Борис Робертович (брат драматурга. – *Б.С.*). Это был дирижер Большого театра Мелик-Пашаев, это был Яков Леонтьевич Леонтьев, директор Большого театра. Все они с семьями, конечно, с женами. И моя сестра Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Художественного театра, со своим мужем Калужским, несколько артистов Художественного театра: Конский, Яншин, Раевский, Пилявская. Это был небольшой кружок для такого человека, как Михаил Афанасьевич, но они у нас собирались почти каждый день».

Между тем над сестрой Булгакова Надеждой Афанасьевной сгущались тучи. 31 января 1931 года А.М. Земский был арестован по ложному обвинению в контрреволюционной деятельности. Дело в том, что его свояк Л.С. Карум, арестованный 12 января 1931 года, показал, что Андрей Михайлович Земский, прапорщик Царскосельского артиллерийского дивизиона, в Самаре месяц или два служил в армии местного Комуча. 10 мая 1931 года А.М. Земского за службу в белой армии приговорили к 5 годам заключения с заменой ссылкой на 5 лет в Восточную Сибирь. Ее Андрей Михайлович отбывал сначала в Красноярске, а затем, благодаря хлопотам жены, в Казахстане, где работал типографским корректором.

В связи с арестом и ссылкой мужа Н.А. Земская была в 1932 году снята с должности преподавателя Московской Краснознаменной пехотной школы, а в 1933 году лишилась служебной жилплощади и была выселена с двумя детьми в тогдашний московский пригород Ростокино, где жила в бараке. Сначала, 1 апреля 1933 года, ей было вообще предписано покинуть Москву и переселиться на 101-й километр, но затем милостиво разрешили отправиться в Ростокино.

В ноябре 1934 года Земскому, которого жена дважды навещала в ссылке, было разрешено вернуться в Москву. Надежда Афанасьевна считала, что это заслуга литературоведа и критика Исаака Марковича Нусинова, одного из ревностных гонителей

Булгакова, погибшего в Лефортовской тюрьме в период борьбы с «безродными космополитами». Нусинов по ее просьбе будто бы добился приема у заместителя прокурора СССР Андрея Януарьевича Вышинского и сумел передать ему прошение о пересмотре дела Земского.

11 декабря 1933 года Е.С. Булгакова записала: «Приходила сестра М.А. – Надежда. Оказывается, она в приятельских отношениях с тем самым критиком Нусиновым, который в свое время усердно травил «Турбиных», вообще занимался разбором произведений М.А и, в частности, написал статью (очень враждебную) о Булгакове для Литературной энциклопедии. Так вот, теперь энциклопедия переиздается, Нусинов хочет пересмотреть свою статью и просит для ознакомления «Мольера» и «Бег».

В это же время – как Надежда сообщает это – звонок Оли (О.С. Бокшанской. – *Б.С.*) и рассказ из Театра:

– Кажется, шестого был звонок в Театр – из Литературной энциклопедии. Женский голос: – Мы пишем статью о Булгакове, конечно, неблагоприятную. Но нам интересно знать, перестроился ли он после «Дней Турбиных»? (характерно употребление столь популярного в 1985–1991 годах глагола «перестроиться». – *Б.С.*)

Миша:

– Жаль, что не подошел к телефону курьер, он бы ответил: так точно, перестроился вчера в 11 часов. (Надежде): – А пьес Нусинову я не дам.

Еще рассказ Надежды Афанасьевны: какой-то ее дальний родственник по мужу, коммунист, сказал про М.А.: «Послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился».

Миша:

– Есть еще способ – кормить селедками и не давать пить (такой способ в гоголевском «Ревизоре» практиковал городничий по отношению к неугодным купцам. – *Б.С.*)».

По этой записи уже видно некоторое отчуждение, возникшее между братом и сестрой, которая, как и ее муж, в большей мере готова была идти на компромисс с существовавшей властью и ее адептами, вроде И.М. Нусинова, попавшего в булгаковский список критиков и писателей, участвовавших в кампании против «Дней Турбиных». Ведь нусиновская статья в «Литературной энциклопедии» заканчивалась следующим замечательным пассажем: «Весь творческий путь Булгакова – путь классово-враждебного советской действительности человека. Булгаков – типичный выразитель тенденций внутренней эмиграции».

По утверждению дочери Надежды Афанасьевны, Елены Андреевны Земской, материалы для статьи о Булгакове должны были стать своеобразной «платой» И.М. Нусинову за его хлопоты по освобождению А.М. Земского из ссылки.

Но разве мог Булгаков дать материал человеку, который, например, о его любимом романе «Белая гвардия» писал вот так: «Роман рисует жизнь белогвардейцев – семьи Турбиных, в Киеве за период – лето 1918 – зима 1919 (немецкая оккупация, гетманщина, петлюровская директория) до занятия Киева Красной Армией в начале 1919. Опыт этого года убедил автора в том, что гибель его класса неизбежна и вполне заслуженна. Булгаков эту свою идейную установку дает в эпиграфе к роману: «и судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими». Погибающие классы ненавидят свой восставший народ, трусливо прячутся за спину немецкого империалистического насильника и злорадствуют при виде жестокой расправы немецких юнкеров над украинской деревней. Героически, с великой жертвенностью борются против своих и чужеземных насильников лишь украинский крестьянин, русский рабочий – народ, к-рый «белые» ненавидят и презирают… Б. приходит к выводу: «Все, что ни происходит, происходит всегда так, как нужно и только к лучшему». Этот фатализм – оправдание для тех, кто сменил вехи. Их отказ от прошлого не трусость и предательство. Он диктуется неумолимыми уроками истории. Примирение с революцией было предательством по отношению к прошлому гибнущего класса. Примирение с большевизмом интеллигенции, к-рая в прошлом была не только происхождением, но и идейно связана с побежденными классами, заявления этой интеллигенции не только об ее лояльности, но и об ее готовности строить вместе с большевиками – могло быть истолковано как подхалимство. Романом «Белая гвардия» Б. отверг это обвинение белоэмигрантов и заявил: смена вех не капитуляция перед физическим победителем, а признание моральной справедливости победителей. Роман «Белая гвардия» для Б. не только примирение с действительностью, но и самооправдание. Примирение вынужденное. Б. пришел к нему через жестокое поражение своего класса».

Наверное, Надежды Афанасьевна должна была чувствовать себя не очень здорово, когда обращалась с просьбой к автору такой статьи о ее когда-то любимом брате, где поливались грязью и он сам, и его роман, и пьеса, на которую он ей когда-то доставал билеты.

Ни о какой «моральной справедливости» большевиков Булгаков, разумеется, никогда не писал и не говорил – ни в

«Белой гвардии», ни в других своих произведениях. Да и Нусинов тут сам себе противоречит, утверждая далее: «Б. жаждет компенсировать свой класс за его социальное поражение моральной победой, «диаволизируя» революционную новь». Интересно, как можно одновременно верить в «моральную справедливость» большевиков и в «моральную победу» «побежденного класса», в данном случае – интеллигенции? Исаак Маркович, кажется, не читал булгаковского дневника (ОГПУ вряд ли поделилось с ним столь деликатным материалом). Иначе бы он понял, что Булгаков «сменовеховство» не ставит ни в грош, что само это слово для него – ругательное, а взгляды писателя – гораздо более правые и антисоветские, чем у «сменовеховцев».

25 февраля 1937 года появилась еще одна раздраженная запись Елены Сергеевны по поводу сестры мужа: «Вечером звонок Надежды Афанасьевны. Просьба – прочесть роман какого-то знакомого. Ну, как не понимать, что нельзя этим еще загружать!» Обыденную родственную просьбу третья жена писателя уже воспринимала едва ли не как оскорбление.

Неудивительно, что Елена Сергеевна даже не поставила Н.А. Земскую в известность о последней болезни мужа. В дневнике Надежды Афанасьевны связанные с этим события изложены в записи от 8 ноября 1939 года: «Оля (старшая дочь Надежды Афанасьевны. – *Б.С.*) за утренним чаем говорит…: «А ты знаешь, что дядя Миша сильно болен? Меня Андрюша Пенсов (одноклассник. – *Б.С.*) спрашивает: «А что – выздоровел твой дядя?» А я ему сказала: «А я даже и не знаю, что он был болен». Андрюша мне сказал, что он был очень серьезно болен уже давно. Я испугалась и тотчас пошла звонить по телефону Елене Сергеевне, услыхала о серьезности его болезни, услыхала о том, что к нему не пускают много народа, можно только в определенный срок, на полчаса; тут же Е.С. делает попытку объяснить, почему она нас никак не известила (хотя этот факт, говорящий сам за себя, в объяснениях не нуждается), и от телефона, как была, в моем неприглядном самодельном старом пальтишке отправилась к нему, сговорившись об этом с Еленой Сергеевной. Нашла его страшно похудевшим и бледным, в полутемной комнате в темных очках на глазах, в черной шапочке Мастера на голове, сидящим в постели».

Согласно воспоминаниям Надежды Афанасьевны, она не видела брата с весны 1937 года, и потому «всю осень 1939 года (да и весь год) беспокойные мысли о том, что делается с Михаилом и что делается у него».

Общее несчастье сблизило сестру Надежду с третьей женой брата. 8 ноября 1939 года, согласно позднейшей записи Н.А.

Земской: «Когда я ухожу, плачем с Люсей (Е.С. Булгаковой. – *Б.С.*), обнявшись, и она горячо говорит: «Несчастный, несчастный, несчастный!»

В один из визитов Надежды к Михаилу разговор зашел о биографах и биографиях: «Мое замечание о том, что я хочу писать воспоминания о семье. Он недоволен. «Неинтересно читать, что вот приехал в гости дядя и игрушек привез… Надо уметь написать. Надо писать человеку, знающему журнальный стиль и законы журналистики, законы создания произведения». Вероятно, Булгаков не только сомневался в способностях своей сестры написать достаточно живую, могущую привлечь читателей книгу о нем и семье, но и не одобрял отношение Нади к его судьбе. Вряд ли писатель был знаком со словами, которые Надежда Афанасьевна внесла в свой дневник 11 декабря 1933 года, сразу после разговора о Нусинове и «перестройке»: «Михаил Булгаков, который «всем простил». Оставьте меня в покое. Жена и детишки. Ничего я не хочу, только дайте хорошую квартиру, и пусть идут мои пьесы». На самом деле писатель не смирился с судьбой до самого последнего дня, надеясь, что его «закатный» роман еще принесет сюрпризы.

Заметим, что в 30-е годы среди знакомых и друзей Булгакова остались в основном люди, связанные с театром (упомянутые выше художники специализировались на театральных декорациях). Писатели опального собрата особенно не жаловали. Исключением были Пастернак и Ахматова – поэты, не слишком благополучные (правда, главные гонения на них еще были впереди). 8 апреля 1935 года на именинах жены драматурга К.А. Тренева Л.И. Треневой, как зафиксировала Елена Сергеевна в своем дневнике, произошел примечательный эпизод:

«…Появился Тренев, и нас попросили придти к ним. М.А. побрился, выкупался, и мы пошли. Там была целая тьма малознакомого народа. Длинный, составленный стол с горшком цветов посредине, покрытый холодными закусками и бутылками. Хозяйка рассаживала гостей. Потом приехала цыганка Христофорова, пела. Пела еще какая-то тощая дама с безумными глазами. Две гитары. Какой-то цыган Миша, гитарист. Шумно. Пастернак с особенным каким-то придыханием читал свои переводные стихи, с грузинского. После первого тоста за хозяйку Пастернак объявил: «Я хочу выпить за Булгакова!» Хозяйка: «Нет, нет! Сейчас мы выпьем за Викентия Викентьевича, а потом – за Булгакова!» – «Нет, я хочу за Булгакова! Вересаев, конечно, очень большой человек, но он – законное явление. А Булгаков – незаконное!»

Эта «незаконность», осознаваемая окружающими, роднила

писателя и с Ахматовой, посвятившей памяти Булгакова одно из лучших своих стихотворений:

Вот это я тебе, взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья;
Ты так сурово жил и до конца донес
Великолепное презренье.

Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался,
И гостью страшную ты сам к себе впустил
И с ней наедине остался.

И нет тебя, и все вокруг молчит
О скорбной и высокой жизни,
Лишь голос мой, как флейта, прозвучит
И на твоей безмолвной тризне.

О, кто поверить смел, что полоумной мне,
Мне, плакальщице дней не бывших,
Мне, тлеющей на медленном огне,
Всех потерявшей, всех забывшей, —

Придется поминать того, кто, полный сил,
И светлых замыслов, и воли,
Как будто бы вчера со мною говорил,
Скрывая дрожь смертельной боли.

«Великолепное презренье», вероятно, восходит к известному Ахматовой мандельштамовскому переводу (в «Разговоре о Данте») 36-го стиха X песни «Ада» «Божественной комедии»: «Как если бы уничижал ад великим презреньем». Становится понятным, кого именно презирал Булгаков.

По поводу Мандельштама Елена Сергеевна записала в дневнике 1 июня 1934 года: «Была у нас Ахматова. Приехала хлопотать за Осипа Мандельштама – он в ссылке. Говорят, что в Ленинграде была какая-то история, при которой Мандельштам ударил по лицу Алексея Толстого».

А один раз Булгаков крепко помог Ахматовой. Как отметила Елена Сергеевна в дневнике 30 октября 1935 года, «днем позвонили в квартиру. Выхожу – Ахматова – с таким ужасным лицом, до того исхудавшая, что я ее не узнала и Миша тоже. Оказалось, что у нее в одну ночь арестовали и мужа (Пунина) и сына (Гумилева)» (в позднейшей редакции: «Приехала Ахматова.

Ужасное лицо. У нее – в одну ночь – арестовали сына (Гумилева) и мужа – Н.Н. Пунина. Приехала подавать письмо Иос(ифу) Вис(сарионовичу). В явном расстройстве, бормочет что-то про себя». Булгаков после его успешного письма Сталину считался среди писателей специалистом по письмам к вождю. И он помог Анне Андреевне написать такое письмо. 31 октября Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике: «Анна Андреевна переписала от руки письмо И.В.С. Вечером машина увезла ее к Пильняку» (в позднейшей редакции: «Отвезли с Анной Андреевной и сдали письмо Сталину. Вечером она поехала к Пильняку»). И письмо принесло результат. 4 ноября 1935 года Елена Сергеевна записала: «Ахматова получила телеграмму от Пунина и Гумилева – их освободили».

Михаил Афанасьевич действительно «в душных стенах задыхался» (едва ли не в прямом смысле). 22 июля он признавался П.С. Попову: «Задыхаюсь на Пироговской. Может быть, ты умолишь мою судьбу, чтобы наконец закончили дом в Нащокинском? Когда же это наконец будет?! Когда?!» Счастье с новой женой казалось неполным на старом месте, где все хранило память о ее предшественнице. Булгаков с нетерпением ждал кооператива в Нащокинском. Правда, в процессе строительства трехкомнатная квартира, по выражению Н.Н. Лямина, «усохла», и стала площадью лишь 47 квадратных метров, вместо первоначально планировавшихся 60, уступая апартаментам на Большой Пироговской. Но это новое пристанище, в отличие от предыдущих квартир, – все-таки собственность. Дом в Нащокинском переулке и стал последним приютом для писателя. Булгаковы въехали туда в феврале 1934 года.

В начале 30-х годов Булгаков оказался буквально завален работой. С апреля 1930 года он служил в ТРАМе консультантом, а с 10 мая – во МХАТе режиссером-ассистентом. В ТРАМе приходилось рецензировать потоком поступавшие туда пьесы молодых авторов, радости не доставлявшие. В письме Сталину 30 мая 1931 года Булгаков сообщал: «…служил в ТРАМе – Московском, переключаясь с дневной работы МХАТовской на вечернюю ТРАМовскую, ушел из ТРАМа 15.III.31 года, когда почувствовал, что мозг отказывается служить и что пользы ТРАМу не приношу». Во МХАТе же новый режиссер был сразу назначен в планировавшуюся постановку гоголевских «Мертвых душ» вместе с главным режиссером В.Г. Сахновским и Е.С. Телешовой. Все трудности, связанные с этой постановкой, Булгаков подробно изложил в письме П.С. Попову 7 мая 1932 года:

«Итак, мертвые души… Через девять дней мне исполнится 41 год. Это – чудовищно! Но тем не менее это так.

И вот, к концу моей писательской работы я был вынужден сочинять инсценировки. Какой блистательный финал, не правда ли? Я смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого еще мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза – Ефрона? Островского? Но последний, по счастью, сам себя инсценировал, очевидно, предвидя то, что случится со мною в 1929–1931 гг. Словом…

1) «Мертвые души» инсценировать нельзя. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает произведение. Мне сообщили, что существуют 160 инсценировок. Быть может, это и неточно, но во всяком случае играть «Мертвые души» нельзя (эх, знал бы Булгаков, что в 1976 году композитор Р.К. Щедрин ухитрился создать оперу «Мертвые души»! – *Б.С.*).

2) А как же я-то взялся за это?

Я не брался, Павел Сергеевич. Я ни за что не берусь уже давно, так как не распоряжаюсь ни одним моим шагом, а Судьба берет меня за горло. Как только меня назначили в МХАТ, я был введен в качестве режиссера-ассистента в «М. Д.»… Одного взгляда моего в тетрадку с инсценировкой, написанной приглашенным инсценировщиком, достаточно было, чтобы у меня позеленело в глазах. Я понял, что на пороге еще театра попал в беду – назначили в несуществующую пьесу. Хорош дебют? Долго тут рассказывать нечего. После долгих мучений выяснилось то, что мне давно известно, а многим, к сожалению, неизвестно: для того чтобы что-то играть, надо это что-то написать. Коротко говоря, писать пришлось мне.

Первый мой план: действие происходит в Риме (не делайте больших глаз!). Раз он видит ее из «прекрасного далека» – и мы так увидим (Булгаков здесь как бы пытался воплотить собственную так и не реализовавшуюся мечту увидеть родину из «прекрасного далека». – *Б.С.*)!

Рим мой был уничтожен, лишь только я доложил expose (краткое изложение – *фр.*). И Рима моего мне безумно жаль!

3) Без Рима, так без Рима.

Именно, Павел Сергеевич, резать! И только резать! И я разнес всю поэму по камням. Буквально в клочья».

Булгаков, несомненно, был не только гениальным писателем и драматургом, но также и гениальным режиссером-постановщиком. Когда он писал пьесы, то уже непосредственно видел, как надо ставить ту или иную сцену. Не режиссером-ассистентом, а главным быть бы Михаилу Афанасьевичу во МХАТе! Но главными были К.С. Станиславский и В.И. Немирович-Данченко (последний большую часть времени проводил за границей). У них были собственные взгляды на постановку

«Мертвых душ», отличные от булгаковских. Позднее разногласия драматурга со Станиславским особенно остро проявились при многолетних репетициях «Мольера». Естественно, что в Художественном театре «отцы-основатели» были диктаторами (как является диктатором всякий великий режиссер), и Булгаков вынужден был подчиниться, хотя фактически и «Мертвые души», и другие пьесы, скорее всего подсознательно, писал так, как если бы ставить их пришлось ему самому. Другие режиссеры часто не постигали всю глубину задуманного, требовали многочисленных переделок текста, разрушавших замысел драматурга. Может быть, одна из самых больших потерь русской и мировой культуры в том, что из-за неблагоприятных условий Булгаков был лишен возможности иметь собственный театр и ставить в нем свои пьесы. Лучше его их бы никто и никогда не поставил, и мы, наверное, могли иметь не только театр Станиславского, Таирова или Мейерхольда, но и театр Булгакова. Однако история жестока и сослагательного наклонения не признает.

Хотя в ответном письме П.С. Попов идею с Римом поддержал («Мне кажется, это совсем в духе Гоголя и соответствует тому фундаменту, на котором построено все здание поэмы»), она так и не осуществилась. 28 ноября 1932 года состоялась премьера «Мертвых душ», Л.Е. Белозерская в мемуарах воспроизводит свой разговор со Станиславским по поводу впечатлений от этой премьеры:

«– Интересный ли получился спектакль? – спросил К. С.

Я ответила утвердительно, слегка покривив душой. Видно, необыкновенный старик почувствовал неладное. Он сказал:

– Да вы не стесняйтесь сказать правду. Нам бы очень не хотелось, чтобы спектакль напоминал школьные иллюстрации.

Я уж не сказала К.С., что именно школьные годы напомнил мне этот спектакль и Александринку в Петрограде, куда нас водили смотреть произведения классиков…»

У многих знатоков Гоголя мхатовская постановка вызвала нарекания. Андрей Белый, например, утверждал: «Театр прилепился к анекдотической фабуле сюжета, соблюдая в ней всю временную последовательность, но не заметил в ней самого главного – живой идеи произведения» и «мыслима ли, может ли быть постановка гоголевских «Мертвых душ» без чичиковской дорожной тройки, без ее жути, без чувства безысходной тоски, с которым Гоголь смотрел на бескрайние просторы современной ему России». Здесь автор книги «Мастерство Гоголя» был абсолютно прав. Но, к несчастью, он не мог познакомиться с текстом первой редакции булгаковской инсценировки, где как раз были отражены именно эти мысли. Однако зрителям спектакль

нравился, и он держался в репертуаре театра многие годы, даже тогда, когда Булгакова уже не было в живых. Правда, по популярности он уступал «Дням Турбиных».

Возобновление «Дней Турбиных» и постановка «Мертвых душ» улучшили материальное положение драматурга, которому опять стали поступать авторские отчисления. Кроме того, как консультант ТРАМа по драматической части, которым он был с 1 апреля 1930 года по 15 марта 1931 года, Булгаков зарабатывал ежемесячно 300 рублей. А в качестве режиссера-ассистента во МХАТе сначала получал ежемесячно 150 рублей, а в 1933 году – уже 200 рублей. Авторские гонорары от обеих пьес превышали обычно его суммарную зарплату. Когда Булгаков оставил ТРАМ, он стал подумывать об актерской работе, вспомнив, вероятно, начало своей трудовой деятельности в Москве. Профессия актера привлекала режиссера и драматурга – Михаил Афанасьевич был подлинным человеком театра.

18 марта 1931 года Булгаков подал заявление с просьбой включить его «в актеры Художественного театра»: «Дорогой и многоуважаемый Константин Сергеевич! Я ушел из ТРАМа, так как никак не могу справиться с трамовской работой. Я обращаюсь к Вам с просьбой включить меня помимо режиссерства также и в актеры Художественного театра». На этом письме К.С. Станиславский оставил резолюцию: «Одобряю, согласен. Говорил по этому поводу с Андреем Сергеевичем Бубновым. Он ничего не имеет против». Даже такой, казалось бы, пустяковый вопрос, как зачислять ли Булгакова в актерскую труппу Художественного театра, приходилось решать на уровне наркома просвещения.

14 ноября 1933 года Е.С. Булгакова записала в дневнике: «М.А. говорил с Калужским о своем желании войти в актерский цех. Просил дать роль судьи в «Пиквикском клубе» и гетмана в «Турбиных». Калужский относится положительно. Я в отчаянии. Булгаков – актер…» К сожалению, гетмана Михаилу Афанасьевичу сыграть так и не удалось. (П.С. Попову Булгаков признавался, что Скоропадского в Киеве видел всего однажды и что в романе и пьесе это не отразилось. Но при воплощении гетмана непосредственно на сцене знакомство с прототипом могло пригодиться.) А вот судью в «Пиквикском клубе» Булгаков играл с декабря 1933 года и вплоть до 1935-го, причем играл замечательно и даже заслужил одобрение Немировича-Данченко и Станиславского. Елена Сергеевна зафиксировала отзыв Немировича о Булгакове-судье: «Да, вот новый актер открылся». По свидетельству сотрудника МХАТа В. Виленкина, на одной из генеральных репетиций «Пиквикского клуба» Станиславский не узнал драматурга и спросил у режиссера В.Я. Станицына, что это

за актер играет судью. Тот ответил: «Булгаков». – «Какой Булгаков?» – «Да наш, наш Булгаков, писатель, автор «Турбиных». – «Не может быть». – «Да Булгаков же, Константин Сергеевич, ей-богу!» – «Но ведь он же талантливый…»

Театральный работник Вадим Шверубович хорошо запомнил сцену, в которой появлялся Булгаков:

«Не помню, как он начал репетировать, не знаю, был ли текст его роли целиком сочинен Н.А. Венкстерн, или Михаил Афанасьевич сам приложил к этому руку, но в одном я уверен: образ Судьи создан им, это булгаковский образ, рожденный и сотворенный им… Для картины «Суд» была построена черная пирамида, на ее первых этажах сидели «присяжные», вершина была пуста – она представляла собой кафедру, на которой стоял колокольчик с ручкой в виде бульдога. За этой кафедрой должен был в определенный момент «возникнуть» (это уже было по-булгаковски!) Судья. Сзади пирамиды была спрятана лестница, по которой присяжные и Судья еще до открытия занавеса должны были залезать на свои места. На репетициях Михаил Афанасьевич, чтобы не лишать себя возможности смотреть предыдущие картины, не прятался заранее из зала на сцену и поднимался по лестнице на наших глазах, чтобы потом «возникнуть». Так вот, из зала на сцену взбегал еще Булгаков, но, идя по сцене, он видоизменялся и по лестнице лез уже Судья. И Судья этот был пауком. Михаил Афанасьевич придумал… что Судья – паук. То ли тарантул, то ли крестовик, то ли краб, но что-то из паучьей породы. Таким он и выглядел – голова уходила в плечи, руки и ноги округлялись, глаза делались белыми, неподвижными и злыми, рот кривился. Но почему Судья – паук? Оказывается, неспроста: так его прозвали еще в детстве, что-то в нем было такое, что напоминало людям это страшное и ненавистное всем насекомое, с тех еще пор он не может слышать ни о каких животных, птицах, зверях… Все зоологическое напоминает ему проклятое его прозвище, и поэтому он лишает слова всякого, упоминающего животное. В свое время он от злости, от ненависти к людям выбрал профессию судьи – искал возможности как можно больше навредить людям… Об этом Михаил Афанасьевич рассказывал нашему старшему гримеру Михаилу Ивановичу Чернову».

Впрочем, в отличие от любимого Булгаковым Мольера, актерская карьера Михаила Афанасьевича дальнейшего развития не получила, и роль судьи осталась единственной в его биографии.

Опальный драматург писал новые пьесы, но на сцену они со зловещей регулярностью не попадали. «Бег» и «Адам и Ева» не

увидели света рампы из-за своей политической актуальности. Но не доходили до премьеры порой вещи абсолютно безобидные. Так, еще 24 сентября 1921 года, сразу по приезде в Москву, Булгаков начал работу над инсценировкой «Войны и мира» Л.Н. Толстого, однако вскоре оставил эту затею. Работу он возобновил 22 декабря 1931 года, а уже 27 февраля 1932 года отправил пьесу в Ленинград, в Большой драматический театр. Однако неудача с постановкой там «Мольера», вероятно, привела к утрате руководством театра интереса к инсценировке. МХАТ, первоначально заключивший договор на «Войну и мир», позднее также отказался от этого замысла. Видимо, и сам Булгаков относился к этой своей работе без особого рвения. Он не добивался постановки (неосуществленной и по сей день). Главным для Булгакова здесь была передача частично реализованной еще в «Белой гвардии» толстовской идеи неотвратимости исторических событий, определяемых «однородными влечениями людей», массами, которыми движет рок.

Писатель Эмилий Львович Миндлин приводит булгаковский отзыв о Толстом: «После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого. То, что он был, я не боюсь сказать: то, что было явление Льва Николаевича Толстого, обязывает каждого русского писателя после Толстого, независимо от размеров его таланта, быть беспощадно строгим к себе. И к другим». Булгаков считал, по свидетельству Миндлина, что «самый факт существования в нашей литературе Толстого» обязывает любого писателя «к совершенной правде мысли и слова… К искренности до дна. К тому, чтобы знать, чему, какому добру послужит то, что ты пишешь! К беспощадной нетерпимости ко всякой неправде в собственных сочинениях!»

Инсценировка «Войны и мира» – самая «густонаселенная» из булгаковских пьес: в ней 115 персонажей. Заканчивается она, как и «Белая гвардия», умиротворяющей толстовской картиной звездного неба: «*Чтец*. И все затихло. Звезды, как будто зная, что теперь никто не увидит их, разыгрались в черном небе. То вспыхивая, то потухая, то вздрагивая, они хлопотливо о чем-то радостном, но таинственном перешептывались между собой».

Многие идеи «Войны и мира» отразились и в последнем булгаковском романе «Мастер и Маргарита». Так, толстовская идея «заражения добром», невозможность отправить на смерть подсудимого, если между ним и судьей установилась какая-то человеческая связь, преломилась в отношениях Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата. Булгаков включил инсценировку знаменитую сцену между Пьером Безуховым и маршалом Даву: «Даву поднял

глаза и пристально посмотрел на Пьера. Несколько секунд они смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Пьера. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Теперь Даву видел в нем человека». Только сам Булгаков был настроен гораздо более скептически, чем Толстой. Понтий Пилат успел увидеть в Иешуа симпатичного ему человека, но все-таки убоялся избавить его от казни. Он только сократил время мучений Га-Ноцри. И проповедь Иешуа о том, что все люди добрые, на прокуратора в общем-то не подействовала. Стремясь успокоить свою совесть, растревоженную казнью заведомо невиновного человека, он не нашел ничего лучше, как организовать убийство «доброго человека» – предателя Иуды из Кириафа, то есть в конечном счете, по учению Га-Ноцри, совершить то же зло.

Характерно, что Булгаков не принял толстовскую проповедь ненасилия и Платон Каратаев у него другой, чем в романе. Драматург взял лишь предсмертный, в бреду, рассказ Каратаева Пьеру о старике-каторжанине, покорно переносившем несправедливость и умершем раньше, чем пришла царская бумага о его невиновности. После этого француз-конвоир убивает Каратаева, утверждая реальность насилия. Булгаковский же Пьер после гибели Каратаева, тоже бредя, произносит монолог, заставляющий вспомнить финал «Белой гвардии»: «В середине бог, и каждая капля стремится расшириться, чтобы в наибольших размерах отражать его. И растет, и сливается, и сжимается, и уничтожает на поверхности, уходит в глубину и опять всплывает. Вот он, Каратаев, вот разлился и исчез… Каратаев убит. (Бредит) Красавица полька на балконе моего киевского дома, купанье и жидкий колеблющийся шар, и опускаюсь куда-то в воду, и вода сошлась над головой».

У Толстого Пьер вспоминает шар в связи со своим старым учителем географии, и «живой, колеблющийся шар, не имеющий размеров» – это глобус. Булгаков использовал образ глобуса в «Мастере и Маргарите», где работа демона Абадонны демонстрируется на живом хрустальном глобусе Воланда (на нем рельефно показаны бедствия войны). В инсценировке шар Пьера не соотносится с глобусом. Упоминание Безуховым в связи с рассуждениями о «жидком колеблющемся шаре» его киевского дома подсказало Булгакову поместить «сверкающий алмазный шар» в сон мальчика Петьки в финале «Белой гвардии», после ухода из Города (Киева) петлюровцев, творящих насилие. Там звезды уподоблены рассыпавшемуся от этого шара дождю «сверкающих брызг», а ночное небо названо «занавесом Бога». В «Беге» же «разлился и исчез» мучивший Хлудова призрак убитого

по его приказу вестового Крапилина. Исчез после того, как генерал-палач раскаялся и принял решение вернуться на суд человеческий и Божеский.

Мучительно долго развивалась эпопея с постановкой булгаковской пьесы о Мольере. Зав. постановочной частью МХАТа В.Г. Сахновский докладывал 12 мая 1932 года секретарю ЦИК и главе Комиссии ЦИК по руководству Художественным и Большим театрами А.С. Енукидзе:

«МХАТ еще до перехода в ведение ЦИК принял к постановке и начал работу над пьесой М.А. Булгакова «Мольер». Темой этой пьесы является столкновение большого художника эпохи с монархией и церковью. Эту тему Булгаков прослеживает на судьбе Мольера, давая одновременно широкую картину эпохи и захватывая круг таких образов, как, например, Людовик. Помимо чисто театрального и внутреннего интереса, эта пьеса дает очень благородный материал для исполнителя главной роли И.М. Москвина, для которого театр давно подыскивал роль, дающую возможность И.М. Москвину наиболее полно выразить себя».

Однако в итоге Мольера сыграл не И.М. Москвин, а В.Я. Станицын. Москвин, согласно записи в дневнике Е.С. Булгаковой от 9 декабря 1933 года, так объяснил драматургу свой отказ от роли: «…Ему очень трудно произносить многие свои реплики, ему кажется, что он говорит о себе. Он сейчас расходится с женой, у него роман с Аллой Тарасовой (она была на 24 года младше Москвина. – *Б.С.*) – и положения театральные часто слишком напоминают жизненные».

В 30-е годы Булгаков много работал над прозой. И не только над «закатным» романом – «Мастером и Маргаритой». 11 июля 1932 года он заключил договор с редакцией серии «Жизнь замечательных людей» издательства «Жургаз» на биографию Мольера, в марте 1933 года сдал рукопись в издательство. Во всех сохранившихся в булгаковском архиве авторских экземплярах машинописи роман назван «Мольер». Еще в октябре 1929 года Михаил Афанасьевич занес в записную книжку названия интересовавших его авторов и произведений: «Казанова, Мольер, Записки Пиквикского клуба» (последнее – название романа Чарльза Диккенса, в инсценировке которого в МХАТе драматург в 1934–1935 годах сыграл роль Судьи, и один из героев которого, мошенник Джингль, послужил прототипом Аметистова в пьесе «Зойкина квартира»). Здесь же Булгаков набросал список литературы о великом французском комедиографе, использованной при работе как над пьесой «Кабала святош», так и над биографией Мольера. Первым названием беллетризованной биографии стало следующее: «Всадник де Мольер. Полное

описание жизни Жана Батиста Поклэна де Мольера с присовокуплением некоторых размышлений о драматургии». Титул всадник (буквальный перевод французского слова «шевалье») заставляет вспомнить другого персонажа, который в период начала работы над мольеровской биографией также владел творческим воображением писателя. Это – Понтий Пилат, всадник Золотое Копье, пятый прокуратор Иудеи. Если Мольер вынужден был порой льстить королю, пользуясь его покровительством и защитой от «князей церкви» и могущественных аристократов, то Пилат, опасаясь гнева кесаря, проявляет трусость, отправляя на казнь невинного Иешуа Га-Ноцри.

5 марта 1933 года Булгаков закончил работу над биографией и 8 марта сдал рукопись в издательство. 9 апреля 1933 г. он получил развернутый отзыв редактора серии «ЖЗЛ» Александра Николаевича Тихонова (Сереброва). Отзыв был резко отрицательным, хотя и признавал достоинства булгаковского таланта:

«Как и следовало ожидать, книга в литературном отношении оказалась блестящей и читается с большим интересом.

Но вместе с тем, по содержанию своему она вызывает у меня ряд серьезных сомнений.

Первое и главное это то, что Вы между Мольером и читателем поставили некоего воображаемого рассказчика, от лица которого и ведется повествование. Прием этот сам по себе мог бы быть очень плодотворным, но беда в том, что тип рассказчика выбран Вами не вполне удачно.

Этот странный человек не только не знает о существовании довольно известного у нас в Союзе, так называемого марксистского метода исследований исторических явлений, но ему даже чужд вообще какой-либо социологизм даже в буржуазном понятии этого термина.

Поэтому нарисованная им фигура Мольера стоит вполне обособленно от тех социальных и исторических условий, среди которых он жил и работал.

Какова была классовая структура Франции эпохи Мольера?

Представителем какого класса или группы был сам Мольер? Чьи интересы обслуживал его театр, и проч.? Все это необходимо знать, т. к. без этого будет многое непонятно в его личной судьбе, а в особенности в судьбе его театра.

Исторические события, на фоне которых развертывалась деятельность Мольера, освещены Вашим рассказчиком под углом зрения Иловайского (автора гимназических учебников русской и всеобщей истории Д.И. Иловайского. – *Б.С.*). «Фронда» (движение

аристократии, оппозиционное Людовику XIV и его фавориту, фактическому правителю Франции кардиналу Джулио Мазарини. – *Б.С.*) для него не более как внутренняя «междоусобица», война с Нидерландами и Испанией – личное дело Людовика XIV и пр.

В книге совершенно недостаточно выяснено значение мольеровского театра – его социальные корни, его буржуазная идеология, его предшественники и продолжатели, его борьба с ложноклассическими традициями аристократического канона (что это такое, наверняка не знали не только Мольер и Булгаков, но, думается, и сам А.Н. Тихонов. – *Б.С.*)

Литературная генеалогия пьес Мольера – также неубедительна и ограничивается уголовными ссылками на заимствования и плагиаты».

Тут хочется сделать отступление. Почему-то советская литературно-критическая традиция с самого начала очень не жаловала всякие упоминания о заимствованиях, не умея и не желая различить заимствование и плагиат. Самого Булгакова в печати обвиняли, что он чуть ли не украл из повести Алексея Толстого «Ибикус» (1924–1925) идею тараканьих бегов в пьесе «Бег» (правда, за эмигранта Аркадия Аверченко, у которого эти бега в рассказах тоже присутствуют, никто заступаться не спешил). Советская идеология мифологизировала всех выдающихся людей прошлого и настоящего. Поэтому плоды творчества гениев следовало представлять как нечто абсолютно самобытное, оригинальное и неповторимое, чего, как известно, не может быть в природе человека. Эта традиция позднее, с конца 60-х годов, постепенно переносилась и на творчество канонизируемого Булгакова, в отношении которого стало дурным тоном говорить о заимствованиях, хотя концентрация литературных источников в бул-гаковских произведениях, особенно в «Мастере и Маргарите», едва ли не наивысшая в мировой литературе, что вовсе не мешает оригинальности авторам.

Но вернемся к отзыву А.Н. Тихонова. «Рассказчик неоднократно упоминает имена Корнеля, Расина, Шапеля и других современников Мольера. Но какие же сведения об них мы получаем? Корнель – был влюблен в Дю-Парк, Расин – был интриганом, Шапель – пьяницей. И это почти все! А что они делали и писали, какова их роль в литературе и театре – об этом нет почти ничего.

Помимо этого и других крупных недостатков, Ваш рассказчик страдает любовью к афоризмам и остроумию (страшное преступление с точки зрения редактора-марксиста. – *Б.С.*).

Некоторые из этих афоризмов звучат по меньшей мере странно. Например: «Актеры до страсти любят вообще всякую власть», «Лишь при сильной и денежной власти возможно процветание театрального искусства», «Все любят воров, потому что возле них всегда светло и весело», «Кто разберет, что происходит в душе у властителей людей» и прочее в этом роде.

Он постоянно вмешивается в повествование со своими замечаниями и оценками, почти всегда мало уместными и двусмысленными (о ящерицах, которым отрывают хвост, о посвящениях, которые писал Мольер высоким особам, о цензуре и пр.). За некоторыми из этих замечаний довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность, особенно в тех случаях, когда это связано с Вашей личной биографией (об авторе, у которого снимают с театра пьесы, о социальном заказе и пр.).

(Похоже, А. Н. Тихонов всерьез опасался: читатели могут подумать что «актеры до страсти любят советскую власть», что советские партийные и государственные деятели, покровительствующие театру, много воруют, что души у советских властителей совсем не светлые, и т. д. – *Б.С.*).

Зато вполне недвусмысленны его высказывания, касающиеся короля Людовика XIV, свидетельствующие об том, что рассказчик склонен к роялизму (тут А. Н. Тихонов ошибся, не зная резких булгаковских отзывов в дневнике «Под пятой» о династии Романовых. – *Б.С.*).

Людовик XIV для него – «серьезный человек на троне», «лицо бесстрастное и безупречное» (иронии А.Н. Тихонов тоже не воспринимает или просто предпочитает не обращать на нее внимание, чтобы приблизить свой отзыв к столь популярному тогда жанру литературного доноса. – *Б.С.*), он храбрый полководец и занят в «кругу своих выдающихся по уму министров». Он всегда галантен, вежлив и справедлив. Вместо ссылок на исторические материалы, Ваш рассказчик любит черпать свою информацию из каких-то сомнительных источников. Его рассказ то и дело пестрит выражениями: «как говорят», «поговаривают», «прошел слух», «злые языки болтают» и т. д. Все это придает его рассказу характер недостоверной сплетни даже в тех случаях, когда он излагает бесспорные факты.

И вообще, у этого человека большая любовь ко всякого рода сомнительным, альковным закулисным историям и пересудам. Вспомните только, с каким азартом и как подробно он излагает «пикантную» сплетню о сожительстве Мольера с дочерью.

Ко всему прочему он обладает, по-видимому, большими оккультными способностями, иначе откуда бы он мог узнать, что

чувствовал, видел и слышал Мольер в момент своей смерти или сколько раз снился Мольер Филиппу Орлеанскому (автор утверждает, что всего «один раз»).

Да и вообще, рассказчик верит в колдовство и чертовщину.

Его Мольер «пылает дьявольской страстью». Рукописи Мольера «колдовским образом сгинули». Таким же «колдовским образом» рассказчик проникает в тайну женитьбы Мольера…

Если все это сопоставить, то получается отчетливый портрет бойкого, иногда блестящего благера-мещанина (от французского blagueur, т. е. хвастун, насмешник, враль. – *Б.С.*), может быть, близкого эпохе Мольера, но никак не приемлемого в качестве лектора для нашего, советского слушателя.

А между тем, как я уже говорил, идея Ваша передать биографию Мольера устами выдуманного рассказчика – очень удачна.

Если бы Вы вместо этого развязного молодого человека в старинном кафтане, то и дело зажигающего и тушащего свечи, дали серьезного советского историка (очевидно, в XVII век такого историка пришлось бы перемещать с помощью машины времени, вроде той, что была в булгаковских пьесах «Блаженство» и «Иван Васильевич», но тогда биография Мольера, вероятно, превратился бы в фантастический роман; интересно, что работа над этими пьесами началась уже после отзыва А.Н. Тихонова и, как знать, не подсказал ли этот отзыв, наряду с другими источниками, переместить советских инженера-изобретателя, управдома и вора домушника в XVI и XXIII век? – *Б.С.*), он бы мог много порассказать интересного о Мольере и его времени. Во-первых, – он рассказал бы о социальном и политическом окружении Мольера, о его роли литературного и театрального реформатора. Об истории театра до и после Мольера. Об театре – аристократическом, буржуазном и народном. Об их репертуаре и публике. Об существующих тогда теориях театрального искусства и борьбе этих теорий. Об устройстве театральной сцены, начиная от королевского театра до бродячих трупп. Об взаимоотношениях между антрепренерами и труппой и об целом ряде других интересных вещей, связанных с этой театральной эпохой.

Все это Вам, как специалисту по театру и знатоку Мольера, известно, конечно, лучше меня. Тогда почему же произошло такое досадное недоразумение с Вашей работой?

По-видимому, Вы либо не поняли задач нашей серии – хотя и лично, и письменно мы Вас об них осведомляли, либо, создав для себя тип воображаемого рассказчика, вполне пригодного для первой части книги. Вы невольно, как художник, стали его развивать и в конце концов сами попали в его руки (отметим

оригинальное решение А.Н. Тихоновым сложной теоретической проблемы, в каком соотношении находятся писатель, создавший текст, и введенная им в произведение фигура рассказчика: согласно редактору «ЖЗЛ» выходит, что рассказчик свободно может захватывать писателя в плен. – *Б.С.*).

Так или иначе, но из всего сказанного выше нетрудно сделать неизбежный вывод – книга в теперешнем виде не может быть предложена советскому читателю. Ее появление вызовет ряд справедливых нареканий и на издательство, и на автора. Книгу необходимо серьезно переработать. Я не сомневаюсь, что Вам нетрудно будет это сделать, если Вы, откинув отдельные, может быть, ошибочные мои замечания, согласитесь с основным – это не тот Мольер, каким его должен знать и ценить советский читатель.

Вы меня простите, Михаил Афанасьевич, что написал это все, может быть, резко и неуклюже (в неуклюжести автору отзыва, по-своему замечательного, не откажешь. – *Б.С.*) – но я иначе не умею.

Если Вы согласитесь взять на себя дальнейшую работу над рукописью, я, разумеется, готов более подробно в личной беседе изложить свою точку зрения (до личной беседы у Тихонова с Булгаковым дело так и не дошло. – *Б.С.*).

Как Вы просили, я послал Вашу рукопись Алексею Максимовичу.

Подождем, что он скажет».

Мнение основателя советской серии «ЖЗЛ» Максима Горького, что неудивительно, совпало с мнением А.Н. Тихонова, которому он написал 28 апреля 1933 года: «В данном виде это – несерьезная работа, и Вы правильно указываете – она будет резко осуждена». Л.Е. Белозерская, одно время работавшая вместе с А.Н. Тихоновым в серии «ЖЗЛ», передает с его слов позднейшую устную характеристику Горьким булгаковской биографии Мольера: «Что и говорить, конечно, талантливо. Но если мы будем печатать такие книги, нам, пожалуй, попадет…»

Уже 12 апреля 1933 года, не дожидаясь горьковского отзыва, Булгаков в ответном письме А.Н. Тихонову категорически не согласился с замечаниями редактора. Он утверждал: «Вопрос идет о полном уничтожении той книги, которую я сочинил, и о написании взамен ее новой, в которой речь должна идти совершенно не о том, о чем я пишу в своей книге.

Для того чтобы вместо «развязного молодого человека» поставить в качестве рассказчика «серьезного советского историка», как предлагаете Вы, мне самому надо было бы быть историком. Но ведь я не историк, я драматург, изучающий в данное время Мольера. Но уж, находясь в этой позиции, я утверждаю, что я отчетливо вижу своего Мольера. Мой Мольер и

есть единственно верный (с моей точки зрения) Мольер, и форму для донесения этого Мольера до зрителя (драматическая описка: не зрителя, а читателя. – Примечание Булгакова. – *Б.С.*) я выбрал тоже не зря, а совершенно обдуманно.

Вы сами понимаете, что, написав свою книгу налицо, я уж никак не мог переписать ее наизнанку. Помилуйте!

Итак, я, к сожалению, не могу переделывать книгу и отказываюсь переделывать. Но что ж делать в таком случае?

По-моему, у нас, Александр Николаевич, есть прекрасный выход. Книга непригодна для серии. Стало быть, и не нужно ее печатать. Похороним ее и забудем!»

По поводу отзыва Тихонова Булгаков 13 апреля 1933 года писал П.С. Попову: «…У меня начались мольеровские дни. Открылись они рецензией Т. (А.Н. Тихонова. – *Б.С.*). В ней, дорогой Патя, содержится множество приятных вещей. Рассказчик мой, который ведет биографию, назван развязным молодым человеком, который верит в колдовство и чертовщину, обладает оккультными способностями, любит альковные истории, пользуется сомнительными источниками и, что хуже всего, склонен к роялизму! Но этого мало. В сочинении моем, по мнению Т., «довольно прозрачно проступают намеки на нашу советскую действительность»!! Е.С. и К. (Е.С. Булгакова и Н.Н. Лямин. – *Б.С.*), ознакомившись с редакторским посланием, впали в ярость, и Е.С. даже порывалась идти объясняться. Удержав ее за юбку, я еле отговорил ее от этих семейных действий. Затем сочинил редактору письмо. Очень обдумав дело, счел за благо боя не принимать. Оскалился только по поводу формы рецензии, но не кусал. А по существу сделал так: Т. пишет, что мне, вместо моего рассказчика, надлежит поставить серьезного советского историка. Я сообщил, что я не историк, и книгу переделывать отказался… Итак, желаю похоронить Жана-Батиста Мольера. Всем спокойнее, всем лучше. Я в полной мере равнодушен к тому, чтобы украсить своей обложкой витрину магазина. По сути дела, я – актер, а не писатель. Кроме того, люблю покой и тишину… Позвони мне, пожалуйста, по телефону. Мы сговоримся о вечере, когда сойдемся и помянем в застольной беседе имена славных комедиантов сьеров Ла Гранжа, Брекура, Дю Круази и самого командора Жана Мольера».

Замечания А.Н. Тихонова к мольеровской биографии удивительным образом бьют именно по тем особенностям книги, которые как раз делают ее привлекательной для читателей. К счастью для них, Булгаков переделывать свою книгу о Мольере не стал. Советский канон биографий деятелей прошлого и настоящего допускал только их мифологическое изображение. Тех, кто официально был признан выдающимся и для своего времени «прогрессивным», требовалось писать по преимуществу светлыми красками, а к допустимым недостаткам «прогрессистов» относилась разве что недооценка передовой роли того или иного

класса или явления. Такие современники Мольера, как Пьер Корнель, Жан Расин и уж тем более вольнодумец Клод Эманюэль Шапель, относились к числу положительных героев мифа, упоминать об их пьянстве или склонности к интригам считалось дурным тоном. Наоборот, монархов, вроде Людовика XIV, и вообще аристократов надо было изображать карикатурно в качестве отрицательных культурных героев. Творческая же личность как таковая ревнителей канона не интересовала. Место живого драматурга в биографии тот же Тихонов гораздо охотнее отдал бы подробному описанию устройства театральной сцены, интересному на самом деле только для специалистов. Требования же, предъявленные им к булгаковскому «Мольеру», больше годились бы для обширного научного трактата по социально-политической или социо-культурной истории эпохи Людовика XIV. А уж подозрительное отношение даже к метафорическому упоминанию дьявольской или колдовской силы вообще анекдотична и показывает, как мало шансов было в то время и на публикацию «Мастера и Маргариты», где мистическое начало, связанное с Воландом и его свитой, играет куда более важную роль, чем в мольеровской биографии.

Слабая надежда на издание «Мольера» появилась, когда в октябре 1933 года А.Н. Тихонова в редакции «ЖЗЛ» на время сменил опальный оппозиционер, бывший член Политбюро Лев Борисович Каменев, возглавлявший издательство «Academia». 1 ноября 1933 года Е.С. Булгакова зафиксировала в дневнике его мнение о рукописи со слов секретаря «ЖЗЛ» Н.А. Экке: «Каменеву биография Мольера очень нравится, он никак не соглашается с оценкой Тихонова. Ждет его приезда из отпуска для того, чтобы обсудить этот вопрос с ним. Я очень надеюсь, что биография все-таки будет напечатана у нас». Вероятно, другой отзыв того же Л. Б. Каменева отмечен в дневнике Елены Сергеевны 21 сентября 1933 года со ссылкой на Н.А. Экке, которая «рассказывала: «какой-то партийный работник из «Academia» говорил:

– Вы дураки будете, если не напечатаете. Блестящая вещь. Булгаков великолепно чувствует эпоху, эрудиция громадная, а источниками не давит, подает материал тонко».

Ирония судьбы заключалась в том, что в 1925 году Каменев дал резко отрицательный отзыв на «Собачье сердце». Позднее вождь впал в опалу и, кажется, научился гораздо терпимее относиться к литературным произведениям. Однако убедить А.Н. Тихонова ему так и не удалось, а вскоре после убийства Кирова 1 декабря 1934 года Каменев был репрессирован, так что в дальнейшем его положительный отзыв мог бы Булгакову только повредить.

17 ноября 1933 года редакция «ЖЗЛ» известила Булгакова о своем окончательном отказе от публикации «Мольера». Книга была издана лишь в 1962 году, уже после смерти автора.

Некоторые реалии мольеровской биографии неожиданным образом преломились в «Мастере и Маргарите». Вот описание театрального зала в Малом Бурбонском дворце герцога Филиппа Орлеанского, где играла труппа Мольера: «На главном входе Малого Бурбона помещалась крупная надпись «Надежда», а самый дворец был сильно потрепан, и все гербы в нем и украшения его попорчены или совсем разбиты, ибо междоусобица последних лет коснулась и его. Внутри Бурбона находился довольно большой театральный зал с галереями по бокам и дорическими колоннами, между которыми помещались ложи. Потолок в зале был расписан лилиями, над сценой горели крестообразные люстры, а на стенах зала – металлические бра… Театральная жизнь в Бурбоне прервалась тогда, когда началась Фронда, потому что в Бурбонский зал сажали арестованных государственных преступников, обвиняемых в оскорблении величества. Они-то и испортили украшения в зале».

В «Мастере и Маргарите» театральный зал Малого Бурбона видит в своем сне арестованный за хранение долларов в уборной управдом Никанор Иванович Босой, и в этом зале сидят (в буквальном смысле сидят на полу, в отличие от фрондеров XVII в.) государственные преступники, подозреваемые в еще более страшном преступлении, чем оскорбление величества, – в сокрытии от государства валюты и прочих ценностей. Босой «почему-то очутился в театральном зале, где под золоченым потолком сияли хрустальные люстры, а на стенах кенкеты. Все было как следует, как в небольшом по размерам, но очень богатом театре. Имелась сцена, задернутая бархатным занавесом, по темно-вишневому фону усеянным, как звездочками, изображениями золотых увеличенных десяток, суфлерская будка и даже публика».

Интересно, что единственный абзац булгаковского «Мольера», содержащий своеобразный сравнительно-исторический подход к исследуемой теме, но противоположный тому, который требовал от Булгакова А.Н. Тихонов, похоже, сознательно был купирован автором при отсылке рукописи в издательство, а позднее, вплоть до 1990 года, не воспроизводился из-за цензурной неприемлемости во всех советских изданиях мольеровской биографии. Вот это обращение рассказчика к акушерке, принимающей Мольера: «Добрая госпожа, есть дикая страна, вы не знаете ее, это – Московия, холодная и страшная страна. В ней нет просвещения, и населена она варварами, говорящими на

странном для вашего уха языке. Так вот, даже в эту страну вскоре проникнут слова того, кого вы сейчас принимаете». А в рукописи «Мольера» остались слова, вообще пародирующие «классовый» и «идеологический» подход, который Булгаков высмеял еще на примере репетиции пьесы драматурга Дымогацкого в «Багровом острове». Приведем пассаж, как бы предвосхитивший требуемого А.Н. Тихоновым историка-марксиста в качестве рассказчика:

«Здесь я в смущении бросаю проклятое перо. Мой герой не выдержан идеологически. Мало того, что он сын явного буржуа, сын человека, которого, наверное, бы лишили прав в двадцатых годах XX столетия в далекой Московии, он еще к тому же воспитанник иезуитов, мало того, личность, сидевшая на школьной скамье с лицами королевской крови.

Но в оправдание свое я могу сказать кое-что.

Во-первых, моего героя я не выбирал. Во-вторых, я никак не могу сделать его ни сыном рабочего, ни внуком крестьянина, если я не хочу налгать. И, в-третьих, – относительно иезуитов. Вольтер учился у иезуитов, что не помешало ему стать Вольтером».

К счастью Булгакова, ни А.Н. Тихонов, ни А.М. Горький, ни Л.Б. Каменев не знали о том, что рассказчику в старинном кафтане, пишущему роман при свечах гусиным пером (подобная участь уготовлена Мастеру в последнем приюте), в ранней редакции книги предшествовал рассказчик – булгаковский современник. Иначе Каменев вряд ли бы отважился на положительный отзыв о «Мольере», а двое других сделали бы в своих рецензиях еще более резкие выводы, которые вполне могли бы привести и к репрессиям со стороны власть имущих по отношению к Булгакову.

Булгаковский Мольер родственен Мастеру «закатного» романа. Вместе с тем он находится в более завидном положении, чем герой «Мастера и Маргариты» и его создатель. Мольер все-таки способен ставить и публиковать свои пьесы, пусть иной раз и пресмыкаясь перед королем и имея могущественных противников в лице высших церковных иерархов Франции. Булгаковский Мастер лишен возможности обнародовать свое гениальное произведение и может увидеть напечатанным лишь один отрывок из него. Однако эта публикация приводит к погубившей его травле со стороны идеологически ангажированных критиков. Сам же Булгаков находился в положении, более близком к положению автобиографического Мастера, чем великого французского комедиографа. Его пьесы, за редким исключением, на сцене так и не появились, а в печати его произведений не было с 1928 года и до самой смерти. Потому-то «Мольер» написан гораздо

оптимистичнее «Мастера и Маргариты»: если в начале 30-х годов Булгаков еще надеялся на перемены к лучшему в своей судьбе, то, дописывая последний роман, будучи смертельно больным, он уповал лишь на посмертную славу.

Булгаков сделал выписку из брошюры священника церкви св. Варфоломея Рулле с такой характеристикой Мольера: «Демон, вольнодумец, нечестивец, достойный быть сожженным». Эта цитата отразилась в заключительных строках эпилога мольеровской биографии: «Итак, мой герой ушел в парижскую землю и в ней сгинул. А затем, с течением времени, колдовским образом сгинули все до единой его рукописи и письма. Говорили, что рукописи погибли во время пожара, а письма будто бы, тщательно собрав, уничтожил какой-то фанатик. Словом, пропало все, кроме двух клочков бумаги, на которых когда-то бродячий комедиант расписался в получении денег для своей труппы». В «Мастере и Маргарите» с помощью Воланда «колдовским образом» возрождается сожженная главным героем рукопись о Понтии Пилате.

Замечания А.Н. Тихонова к булгаковской биографии Мольера прекрасно демонстрируют официальный канон биографий великих людей, которым самостоятельность автора практически сводилась на нет. К беллетризованной биографии Мольера Тихонов предъявлял требования, уместные, быть может, только для научной монографии по социально-политической истории Франции XVII века или истории французского театра в эпоху Людовика XIV. Советский канон также не допускал никаких намеков на то, что великим могут быть свойственны какие-либо пороки или не самые лучшие человеческие качества, вроде пьянства, разврата или кровосмесительства (вероятно, опасались, что читатели смогут тогда допустить существование подобных недостатков и у современных вождей). Осуждалась даже метафорическая отсылка к дьявольской или колдовской силам, мистическое запрещалось не только как элемент мировоззрения, но и как простой литературный прием. А ведь параллельно с биографией Мольера Булгаков работал над «Мастером и Маргаритой», где нечистой силе была отведена существенная роль.

Еще одной булгаковской пьесой на историческую тему, содержащей большой сатирический заряд, стал «Иван Васильевич». Ранняя редакция этой пьесы – «Блаженство», часто рассматривается как самостоятельное произведение. «Блаженство» было задумано еще в 1929 году и предназначалось сначала для Ленинградского мюзик-холла, а позднее для Театра сатиры. Действие пьесы разворачивается в фантастической

будущей коммунистической стране «Блаженство» 1 мая (как и начало действия в «Мастере и Маргарите») 2022 года, где оказываются, благодаря машине времени, инженер Рейн, современник Булгакова, и царь Иоанн Грозный.

Во главе «Блаженства» стоит народный комиссар изобретений Радаманов. «Восточная» фамилия, предполагавшая, очевидно, и соответствующую внешность исполнителя, может расцениваться как намек на Сталина. В пьесе парадийно трансформирован запечатленный в гомеровской «Одиссее» древнегреческий миф о златовласом Радаманфе, сыне бога Зевса и судье в царстве мертвых. Радаманфу подвластен Элизиум (Елисейские поля), блаженное царство, «где пробегают светло беспечальные дни человека». Ирония в «Блаженстве» заключается в том, что коммунистическое общество оказывается по сути царством мертвых. Идеологическая монополия в Блаженстве принадлежит Институту Гармонии. Здесь можно усмотреть намек на название созданной утопистом Робертом Оуэном колонии «Новая Гармония». Институт регламентирует всю жизнь граждан Блаженства. Он выступает как бы предшественником зловещего Министерства Правды в знаменитой антиутопии «1984» английского писателя Джорджа Оруэлла.

В первой редакции пьесы Радаманов, убеждая инженера Рейна отдать властям «Блаженства» его изобретение – машину времени, признается: «Я плоховато знаю историю. Да это и неважно. Иван ли, Сидор, Грозный ли… Голубь мой, мы не хотим сюрпризов… Вы улетите… Кто знает, кто прилетит к нам?» Здесь – парафраз записи в булгаковском дневнике в ночь с 20 на 21 декабря 1924 года в связи с выходом книги Троцкого «Уроки Октября»: «…Ходили, правда, слухи, что Шмидта выгнали из Госиздата (речь идет об О.Ю. Шмидте. – *Б.С.*) именно за напечатание этой книги и только потом сообразили, что конфисковать ее нельзя, еще вреднее, тем более что публика, конечно, ни уха, ни рыла не понимает в этой книге и ей глубоко все равно – Зиновьев ли, Троцкий ли, Иванов ли, Рабинович. Это «спор славян между собою». Руководителей «Блаженства» Булгаков наделяет менталитетом российского обывателя, которому решительно все равно, кто был творцом Октябрьского переворота – Ленин, Троцкий, Зиновьев или кто-то еще. Радаманов и его товарищи, оказывается, «ни уха, ни рыла» не понимают в русской истории, а их «Блаженство» – космополитично и безнационально.

На замысел «Блаженства» несомненное влияние оказал роман Анатоля Франса «На белом камне»: в нем действие одного из фрагментов тоже происходит в фантастическом

социалистическом будущем и тоже 1 мая (в другом фрагменте, что показательно, герои переносятся в эпоху раннего христианства). У французского писателя общество будущего в высокой степени обезличено, лишено искусства и гуманитарного книжного знания – то же мы наблюдаем и в булгаковском «Блаженстве». Изображенный же в романе «На белом камне» Бал же в честь 1 мая, на котором веселятся пролетарии во фраках, напоминает о Вальпургиевой ночи на 1 мая, празднике весны древнегерманской мифологии, в средневековой демонологии трансформировавшемся в великий шабаш (праздник ведьм) на горе Брокен в Гарце. Дальнейшее развитие тема 1 мая и Вальпургиевой ночи получила в «Мастере и Маргарите», где Воланд и его свита прибывают в Москву после шабаша на Брокене.

Интересно, что родословная управдома Бунши претерпела разительные метаморфозы на пути от первой до третьей, последней редакции «Блаженства». В первой редакции, где изобретателя вначале звали Евгений Бондерор, Бунша в ответ на его слова:

«Вам, князь лечиться надо!» горячо отстаивал свое простонародное происхождение:

«Бунша. Я уже доказал, Евгений Васильевич, что я не князь. Вы меня князем не называйте, а то ужас произойдет.

Бондерор. Вы – князь.

Бунша. А я говорю, что не князь. У меня документы есть. (*Вынимает бумаги.*)

У меня есть документ, что моя мать изменяла в тысяча восемьсот семидесятом году моему отцу с нашим кучером Пантелеем, я есть плод судебной ошибки, из-за каковой мне не дают включиться в новую жизнь.

Бондерор. Что вы терзаете меня?

Бунша. Заклинаю вас уплатить за квартиру.

Бондерор. Мало нищеты, мало того, что на шее висит нелюбимый человек (намек на недавно распавшийся брак с Л.Е. Белозерской; невозможность бросить на произвол судьбы нелюбимую уже жену мешала Булгакову соединиться с Е.С. Шиловской. – *Б.С.*), – нет, за мною по пятам ходит развалина, не то сын кучера, не то князь, с засаленной книгой под мышкой и истязает меня».

Управдом наделен пародийным сходством с самым главным управляющим Советского государства – председателем Совнаркома В.И. Лениным, дворянское происхождение которого после 1917 года не афишировалось. В народе было распространено немало легенд о пролетарском или крестьянском

происхождении «вождя мирового пролетариата». Отметим, что в 20-30-е годы XX века были широко распространены слухи о том, что великие писатели из дворян, например, Толстой и Лермонтов, были в действительности плодами связи их матерей с кучерами. Таким образом «великим» стремились придать отнюдь не присущее им рабоче-крестьянское происхождение. Но в случае с Буншей Булгаков ориентировался именно на Ленина.

В «Блаженстве» год рождения Бунши совпадает с годом рождения Ленина, а слова о судебной ошибке могут служить намеком на юридическое образование Ленина и его краткую адвокатскую практику в судах, не стяжавшую Владимиру Ильичу лавров знаменитого защитника. Назвав Буншу князем да еще с подходящим отчеством – Святослав Владимирович (по именам знаменитых древнерусских князей, к тому же одного из них, крестившего Русь, звали одинаково с Лениным) – Булгаков спародировал первого главу Советского государства, правление которого действительно привело к ужасным последствиям для России. Тут полное соответствие с комическим предсказанием Бунши: «Вы меня князем не называйте, а то ужас произойдет». Ленин под конец жизни стал немощным паралитиком, и потому Бондерор называет Буншу «развалиной». Да и функции у обоих были управленческие: Бунша – Глава жилтоварищества, Ленин – Глава Совнаркома. Один – тиран в пределах одного отдельно взятого дома, другой – в пределах одной отдельно взятой страны, где он вознамерился строить социализм.

Такой образ управдома был слишком прозрачен, чтобы пройти даже самого тупого цензора. Поэтому во второй редакции «Блаженства» Бунша доказывает Рейну, что «моя мать, Ираида Михайловна, во время Парижской коммуны состояла в сожительстве с нашим кучером Пантелеем. А я родился ровно через девять месяцев и похож на Пантелея». Тут исчезли слова о судебной ошибке и невозможности из-за нее включиться в новую жизнь – намек на осуществленное после 1917 года поражение в правах бывших дворян (на Ленина такое поражение, разумеется, не распространялось). Учитывая время существования Парижской коммуны – с сентября 1870 по март 1871 года – дата рождения Бунши уверенно переносилась на 1871 год, что уменьшало сходство с Лениным. Намек теперь был на то, что мелкие начальники – домовые тираны вроде пьяницы Бунши родились благодаря успешной пролетарской (или социалистической) революции. Первым образцом такой революции марксисты считали Парижскую коммуну. Однако и данный намек оказался цензурно неприемлем. Поэтому в окончательном тексте пьесы остались только достаточно безобидные уверения Бунши, что он –

сын кучера Пантелея, без каких-либо подробностей.

Весь эпизод с бывшим князем, притворившимся кучером, был подсказан Булгакову опубликованной в 1924 году в журнале «Русский современник» «Тетрадью примечаний и мыслей Онуфрия Зуева». Ее автором был Евгений Замятин. В заметке «Онуфрия Зуева» «Нотабене: сообщить куда следует (что бывший князь укрывается под чужой фамилией)» он писал: «Открытие о том сделано мною совместно с Максимом Горьким. Вчера в сочинении Максима Горького «Детство» я прочел стихи:

«И вечерней, и ранней порою /Много старцев, и вдов, и сирот /Под окошками ходит с сумой, /Христа ради на помощь зовет». Причем Горький сообщает, что означенные стихи писаны (бывшим) князем Вяземским. Однако те же стихи обнаружены мною в книге, называемой «Сочинения И.С. Никитина». Из чего заключаю, что под фамилией Никитина преступно укрылся бывший князь, дабы избежать народного гнева».

Ляп Горького, спутавшего стихи крестьянского поэта Ивана Саввича Никитина со стихами князя Петра Андреевича Вяземского, юмористически обыгран Замятиным со злым намеком на поощряемое новыми властями доносительство по отношению к скрывающим свое прошлое «бывшим». Булгаков перевернул ситуацию зеркально: бывший князь Бунша упорно рядится в личину сына кучера, что не мешает ему донести «куда следует» об открытии Рейна-Бондерора – машине времени, из которой появился царь Иоанн Грозный. В пьесе же «Иван Васильевич», написанной по канве «Блаженства», Бунша вообще носит двойную фамилию: Бунша-Корецкий, приняв вторую ее половину от своего мнимого отца-кучера.

Однако художественно пьеса «Блаженство» оказалась слабой. При чтении ее в театре сцены будущего никому не понравились. 28 апреля 1934 года Булгаков сообщал П.С. Попову: «25-го читал труппе Сатиры пьесу. Очень понравился всем первый акт и последний. Но сцены в «Блаженстве» не приняли никак. Все единодушно вцепились и влюбились в Ивана Грозного. Очевидно, я что-то совсем не то сочинил».

В новой редакции пьесы, получившей название «Иван Васильевич», все действие построено на том, что в результате капризов машины времени, изобретенной инженером Тимофеевым, на месте Ивана Грозного оказывается управдом Бунша, а на месте управдома – сам царь Иван Васильевич.

2 октября 1935 года Булгаков у себя на квартире впервые прочел «Ивана Васильевича» актерам и режиссерам Театра Сатиры. Комедия была принята, по выражению Елены Сергеевны, «с бешеным успехом» – «все радовались весело». По цензурным

соображениям в процессе подготовки к постановке Булгаковым была написана до апреля 1936 г. вторая редакция пьесы, где, в отличие от первой, все происходящее представлено как сон инженера Тимофеева. Были также устранены некоторые наиболее острые эпизоды, в частности, лекция о свиньях по радиорепродуктору и слова Тимофеева в финале, когда его арестовывает милиция: «Послушайте меня. Да, я сделал опыт. Но разве можно с такими свиньями, чтобы вышло что-нибудь путное?..» Как и в «Роковых яйцах» и «Собачьем сердце», объектом сатиры оставалось невежество и безграмотность населения и власть предержащих. 17 октября 1935 года Е.С. Булгакова описала в дневнике реакцию на пьесу в Главреперткоме: «Пять человек в Репертком читали пьесу, все искали, нет ли в ней чего подозрительного. Так ничего и не нашли… Замечательная фраза: а нельзя ли, чтобы Иван Грозный сказал, что теперь лучше, чем тогда?» 29 октября 1935 года пьесу разрешили при условии ряда изменений и дополнений в тексте.

«Иван Васильевич» был доведен Театром Сатиры до генеральной репетиции 13 мая 1936 года, но не допущен до постановки после снятия МХАТом «Мольера». В этот день Елена Сергеевна записала в дневнике: «Генеральная без публики «Ивана Васильевича». (И это бывает – конечно, не у всех драматургов!) Впечатление от спектакля такое же безотрадное. Смотрели спектакль (кроме нашей семьи – М.А., Евгений и Сергей, Екатерина Ивановна (Буш, воспитательница Сергея, сына Е. С. Булгаковой. – *Б.С.*) и я) – Боярский, Ангаров из ЦК партии, и к концу пьесы, даже не снимая пальто, держа в руках фуражку и портфель, вошел в зал Фурер, – кажется, он из МК партии.

Немедленно после спектакля пьеса была запрещена. Горчаков передал, что Фурер тут же сказал:

– Ставить не советую».

Явление партийного чиновника, запретившего пьесу, было вполне в гофманском духе и удивительно напоминало явление сатаны-редактора в «Тайному другу» и «Театральном романе». Ничего мистического в запрете «Ивана Васильевича», однако, не было. С одной стороны, сыграло свою роль снятие «Кабалы святош». С другой стороны, сама по себе эта пьеса имела мощный сатирический заряд. Главный комический эффект заключался в том, что пьяница, сластолюбец, болван и прирожденный доносчик управдом Бунша оказывается вполне способен в другую эпоху выступить в роли могущественного Ивана Грозного, тогда как творец опричнины оказывается абсолютно беспомощным в роли советского управдома (тиранства Грозного здесь оказывается мало). Мораль булгаковской пьесы заключалась в том, что в

условиях деспотической власти во главе государства может оказаться любая посредственность, и при этом государственная машина все так же безжалостно будет перемалывать людей. Слишком явные и опасные (применительно к И.В. Сталину) аллюзии сделали «Ивана Васильевича» нецензурным произведением.

Интересно, что почти всех чиновников, принимавших решение о запрете «Ивана Васильнвича», постигла печальная участь. Вениамин Яковлевич Фурер (1903–1936) в 1925–1927 годах был заведующим сектором печати ЦК КП(б)У, в 1930–1935 годах работал в Горловском горкоме партии, а в 1935–1937 годах заведовал культпросветом Московской области. Он застрелился 16 сентября 1936 года из-за угрозы ареста, оставив большое письмо, адресованное в ЦК и МК ВКП(б), где, в частности, утверждал: «Я понимаю, как нелепа моя смерть. Я откровенно признаюсь, что я боюсь такой смерти, которой нужно самому помогать. Боюсь, ибо во мне все протестует против этого выстрела, потому что во мне много радости нашей жизни, много сил, бодрости и большой любви к нашей борьбе и работе. Но еще больше я боюсь потерять доверие нашей партии… Даже смешно подумать, что кто – либо мог заподозрить меня в каком-либо самом отдаленном сочувствии людишкам, которых я многие годы считал отпетой политической сволочью, людей типа Зиновьевых, Троцких, Каменевых, которых я никогда не знал лично, но которых всегда презирал как политических подонков и жалких, злобных фигляров. Две собаки умерли достойной собачьей смертью. И с каким бы удовлетворением я бы приготовленную для меня пулю направил в эту многократно проституированную суку, в кровавого шута Троцкого. Я счастлив, что до последнего момента пропитан этой злобой. Мне больно, что я уже никогда не увижу Вас, Иосиф Виссарионович. Мне посчастливилось в жизни четыре раза пожать Вашу руку. Еще недавно на похоронах Горького я с волнением прикалывал Вам траурную повязку. Я не знаю, почему волновался, я не сантиментальная барышня, но, очевидно, все, кто окружают Вас, чувствуют то же самое. Я помного перечитывал каждое Ваше слово, и мне кажется, что я органически все понимал. Я всегда рад был чувствовать себя поднятым над всем миром полетом Вашей мысли. Как хорошо было работать с верой к Вам, с любовью и пониманием». По воспоминания Н.С. Хрущева, Фурер «был очень хорошим организатором, хорошим пропагандистом и хорошим рекламщиком, умел подать материал, сделать хорошую рекламу. Так, он «обставил» и подготовил выдвижение Никиты Изотова. Я бы сказал, что и Изотова, и Стаханова «родил» Фурер».

Яков Осипович Боярский (Шимшелевич) (1890–1940), член партии с 1919 года, в искусство пришел с партийно-профсоюзной работы. В 1919–1921 годах он заведовал агитпропом Тверского комитета партии, в 1921–1924 годах являлся председателем Смоленского губернского Совета профессиональных союзов, а в 1924–1925 годах – председателем Оренбургского и Казахстанского Совета профсоюзов. Затем Яков Осипович возглавлял профсоюзы Татарстана и Поволжья, пока в 1929 году ему не доверил профсоюз Работников искусства (Рабис), которым он и руководил до 1936 года. Затем последовал новый карьерный скачок: в 1936–1937 годах Боярский – первый заместитель председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР, а в 1937–1939 годах – директор МХАТа. Но тут произошла катастрофа. Якова Иосифовича арестовали 5 июля 1939 года. Дело в том, что ранее арестованный бывший Глава НКВД Н.И. Ежов заявил, что Боярский был его любовником во время работы в Казахстане в 1925 году. Таким образом Николай Иванович надеялся, что его посадят по легкой гомосексуальной статье, предусматривавшей не более 5 лет тюрьмы. Очевидно, на это же надеялся и Боярский, признавший свою гомосексуальную (но не политическую) связь с Ежовым. Но Сталину надо было Ежова расстрелять, поэтому обвинения ему были предъявлены соответствующие – в заговоре с целью совершения государственного переворота и шпионаже в пользу иностранных держав. А Боярского, равно как и других любовников Ежова, а также любовников его бывшей жены Е.С. Хаютиной (1904–1938) сделали соучастниками бывшего шефа НКВД. Боярского расстреляли 2 февраля 1940 года, но, в отличие от Ежова, посмертно реабилитировали в 1956 году. Интересно, что на парадном снимке «Руководители партии и правительства с артистами МХАТа в день празднования 40-летия труппы, 27 октября 1938 г.», Ежов и Боярский стоят рядом, что заставляет предположить, что их знакомство продолжилось в Москве. После ареста обоих на снимке заретушировали. 7 июля 1939 г. Е.С. Булгакова записала в дневнике: «Говорят, арестован Боярский. Должна сказать, что человек этот мне был очень неприятен всегда». Несомненно, Булгаков теплых чувств к Якову Осиповичу тоже никогда не питал.

Судьба Алексея Ивановича Ангарова-Зыкова (1898–1937) была не лучше. Его бросили на искусство с агитационно-пропагандистской работы. В 1931 году он был назначен заместителем заведующего Отделом агитации и массовых кампаний ЦК ВКП(б), в 1935–1937 годах являлся заместителем заведующего Отделом культурно-просветительской работы ЦК

ВКП(б), который на короткое время в 1937 году даже успел возглавить. Но уже 3 июля 1937 года Ангаров был арестован, а 26 ноября 1937 года расстрелян как «враг народа», по обвинению в участии в антисоветской террористической организации правых и во вредительстве. Расстрельный список, в котором фигурировал Алексей Иванович, утверждал сам Сталин. Ангарова-Зыкова реабилитировали в 1955 году.

В «Иване Васильевиче» Булгаков показал деградацию тирании в России со времен Грозного до советской эпохи, от жестокого и величественного царя Ивана до жалкого управдома Бунши, который способен властвовать в Москве XVI века только с помощью умного жулика Жоржа Милославского – родного брата бессмертного Остапа Бендера. Драматург, перефразируя вызвавшие неудовольствие Реперткома слова Бунши, рассказал «про советскую жизнь такие вещи, которые рассказывать неудобно». Автор пьесы не преувеличивал роль личности в истории (ничего принципиально не изменится, если царя заменить пьяницей управдомом), но, в отличие от своего любимого писателя Льва Толстого, не отрицал ее вовсе. В комедии все преступления, казни и опричнину творит все же настоящий Иван Васильевич Грозный, а не внешне неотличимый от него управдом Иван Васильевич Бунша.

Главной же для Булгакова в первой половине 30-х годов, без сомнения, стала пьеса о Мольере. 3 октября 1931 года Главрепертком разрешил ее к постановке (название «Кабала святош» цензуре не понравилось и было снято, видимо, чтобы не порождать ненужных аллюзий). 12 октября того же года Булгаков заключил договор о постановке пьесы с Ленинградским большим драматическим театром, а 15 октября – с МХАТом. Однако выход «Мольера» в Ленинграде сорвал рядом критических статей в местной прессе драматург Всеволод Вишневский, видевший в Булгакове не только идейного противника, но и опасного конкурента. 14 марта 1932 года БДТ известил Булгакова об отказе от пьесы. Автор «Мастера и Маргариты» отплатил Вишневскому, зло спародировав его (через лавровишневые капли) в образе критика-конъюнктурщика Мстислава Лавровича.

Во МХАТе судьба пьесы тоже сложилась не очень благополучно. Репетиции затянулись на пять лет, превратившись для актеров и режиссеров в изнурительный марафон. 5 марта 1935 года спектакль (без последней картины «Смерть Мольера») был наконец показан Станиславскому. Ему постановка не понравилась, но основные претензии отец-основатель Художественного театра предъявил не к актерской игре, а к булгаковскому тексту: «Не вижу в Мольере человека огромной

воли и таланта. Я от него большего жду. Если бы Мольер был просто человеком… но ведь он – гений. Важно, чтобы я почувствовал этого гения, не понятого людьми, затоптанного и умирающего… Человеческая жизнь Мольера есть, а вот артистической жизни – нет».

«Гениальный старик» словно чувствовал цензурную неприемлемость той главной идеи, которая была у Булгакова – трагическая зависимость великого комедиографа от ничтожной власти – напыщенного и пустого Людовика и окружающей его «кабалы святош». Потому-то Станиславский стремится несколько сместить акценты, перенести конфликт в план противостояния гения и не понявшей его толпы. Даже сатирическая направленность творчества Мольера, очевидно, казалась Константину Сергеевичу не столь опасной. Станиславский считал: «Ведь Мольер обличал всех без пощады, где-то надо показать, кого и как он обличал». 22 апреля 1935 года Булгаков отправил ему письмо, где отказался переделывать пьесу, утверждая, что «намеченные текстовые изменения… нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен», и предложил забрать пьесу из театра. В результате Станиславский согласился текст не трогать и решил попытаться добиться торжества своих идей только посредством режиссуры и игры актеров. На этот раз его система не сработала, труппа практически не смогла играть в предложенном ключе. В конце мая 1935 года Станиславский отказался от репетиций. За постановку взялся Немирович-Данченко.

Тем временем в стране развертывалась очередная идеологическая кампания. 28 января 1936 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Сегодня в «Правде» статья без подписи «Сумбур вместо музыки». Разнос «Леди Макбет» Шостаковича. Говорится о «нестройном сумбурном потоке звуков»… Что эта опера – «выражение левацкого уродства»… Бедный Шостакович – каково ему теперь будет». Она еще не предполагала, что начавшаяся кампания по борьбе с формализмом очень скоро заставит ее и окружающих думать «Бедный Булгаков!», поскольку самым печальным образом скажется на судьбе «Мольера».

5 февраля 1936 года прошла первая генеральная репетиция, с публикой, а 16 февраля состоялась премьера «Мольера». Е.С. Булгакова записала в дневнике 6 февраля 1936 года свои впечатления от генеральной репетиции «Мольера»: «Вчера, после многочисленных мучений, была первая генеральная «Мольера», черновая. Без начальства. Я видела только Аркадьева (директора МХАТа. – *Б.С.*), секретаря ВЦИК Акулова да этого мерзавца

Литовского. Это не тот спектакль, о котором мечталось. Но великолепны: Болдуман – Людовик и Бутон – Яншин. Очень плохи – Коренева (Мадлена – совершенно фальшивые интонации), Подгорный – Одноглазый и Герасимов – «Регистр» (Лагранж). Вильямс сделал прекрасное оформление, публика аплодировала декорациям. Когда Ларин (Шарлатан) кончил играть на клавесине, прокатился первый аплодисмент по залу. Аплодировали реплике короля: «Посадите, если вам не трудно, на три месяца в тюрьму отца Варфоломея…» Аплодировали после каждой картины. Шумный успех после конца. М.А. извлекли из вестибюля (он уже уходил) и вытащили на сцену. Выходил кланяться и Немирович – страшно довольный» (в позднейшей редакции: «Это не тот спектакль, которого я ждала с 30-го года, но у публики этой генеральной он имел успех»). Публике спектакль нравился, а драматургу – не очень. Пышные декорации и игра актеров во многом делали из «Мольера» пьесу на историческую тему.

Несмотря на видимый зрительский успех, Елену Сергеевну терзали дурные предчувствия. 11 февраля она записала в дневнике: «Сегодня был первый, закрытый, спектакль «Мольера» – для пролетарского студенчества. Перед спектаклем Немирович произнес какую-то речь – я не слышала, пришла позже. М.А. сказал – «ненужная, нелепая речь». После конца, кажется, двадцать один занавес. Вызывали автора, М.А. выходил. Ко мне подошел какой-то человек и сказал: «Я узнал случайно, что вы – жена Булгакова. Разрешите мне поцеловать вашу руку и сказать, что мы, студенты, бесконечно счастливы, что опять произведение Булгакова на сцене. Мы его любим и ценим необыкновенно. Просто скажите ему, что это зритель просил передать». После спектакля нас пригласили пойти в Клуб мастеров – отпраздновать новый спектакль. Пошли: Станицын, мы, Шверубович Дима, Яншин, Вильямс, почему-то Раевский с женой. Было ни весело, ни скучно. Но когда подошли к нашему столу Менделевич и Юрьев – стало хуже. Танцевали».

Однако участь постановки была очень быстро решена вне всякой зависимости от мнения зрителей. 29 февраля 1936 года председатель Комитета по делам искусств при СНК СССР П. М. Керженцев представил в Политбюро записку «О «Мольере» М. Булгакова (в филиале МХАТа)». Партийный чиновник информировал вождей: «М. Булгаков писал эту пьесу в 1929–1931 гг.… т. е. в период, когда целый ряд его пьес был снят с репертуара или не допущен к постановке… Он хотел в своей новой пьесе показать судьбу писателя, идеология которого идет вразрез с политическим строем, пьесы которого запрещают.

В таком плане и трактуется Булгаковым эта «историческая» пьеса из жизни Мольера. Против талантливого писателя ведет борьбу таинственная «Кабала», руководимая попами, идеологами монархического режима… И одно время только король заступается за Мольера и защищает его против преследований католической церкви.

Мольер произносит такие реплики: «Всю жизнь я ему (королю) лизал шпоры и думал только одно: не раздави… И вот все-таки раздавил…», «Я, быть может, вам мало льстил? Я, быть может, мало ползал? Ваше величество, где же вы найдете такого другого блюдолиза, как Мольер?», «Что я должен сделать, чтобы доказать, что я червь?».

Эта сцена завершается возгласом: «Ненавижу бессудную тиранию!» (Репертком исправил на «королевскую»).

Несмотря на всю затушеванность намеков, политический смысл, который Булгаков вкладывает в свое произведение, достаточно ясен, хотя, может быть, большинство зрителей этих намеков и не заметят.

Он хочет вызвать у зрителя аналогию между положением писателя при диктатуре пролетариата и при «бессудной тирании» Людовика XIV».

Керженцев критиковал булгаковского Мольера вполне в духе Станиславского, хотя вряд ли был знаком с тезисами руководителя МХАТа:

«Пьеса о гениальном писателе, об одном из самых передовых борцов за новую буржуазную культуру против поповщины и аристократии, об одном из ярчайших реалистов XVIII столетия (насчет века тут явная опечатка, а насчет реализма – нет, поскольку тогда, как, впрочем, иной раз и сейчас, его искали и находили всюду, в том числе и у правоверного классициста Мольера. – *Б.С.*), крепко боровшегося за материализм против религии, за простоту против извращенности и жеманства. А где же Мольер?

В пьесе Булгакова писателя Мольера нет и в помине. Показан, к удовольствию обывателя, заурядный актерик, запутавшийся в своих семейных делах, подлизывающийся у короля – и только.

Зато Людовик XIV выведен как истый «просвещенный монарх», обаятельный деспот, который на много голов выше всех окружающих, который блестит на солнце в буквальном и переносном смысле слова».

Говоря здесь о Людовике, Керженцев сознательно кривил душой. У Булгакова король показан с иронией и уж никак не «на много голов выше всех окружающих». Но Глава Комитета по делам искусств ясно дал понять, кто подразумевается под

фигурой Людовика, и опасался говорить об этом персонаже плохо. Вывод же он делал для драматурга убийственный: «Если оставить в стороне политические намеки автора и апофеоз Людовика XIV, то в пьесе полная идейная пустота – никаких проблем пьеса не ставит, ничем зрителя не обогащает, но зато она искусно, в пышном пустоцвете, подносит ядовитые капли».

От опытного цензорского глаза не укрылись и попытки МХАТа приглушить политические мотивы «Мольера»:

«Что же сделал театр с этим ядовитым пустоцветом? Политические намеки он не хотел подчеркивать и старался их не замечать. Не имея никакого идейного материала в пьесе, театр пошел по линии наименьшего сопротивления. Он постарался сделать из спектакля пышное зрелище и взять мастерством актерской игры.

Вся энергия театра ушла в это внешнее. Декорации (Вильямса), костюмы, мизансцены – все это имеет задачей поразить зрителя подлинной дорогой парчой, шелком и бархатом».

Предлагал Керженцев следующее:

«Побудить филиал МХАТа снять этот спектакль не путем формального его запрещения, а через сознательный отказ театра от этого спектакля как ошибочного, уводящего их с линии социалистического реализма. Для этого поместить в «Правде» резкую редакционную статью о «Мольере» в духе этих моих замечаний и разобрать спектакль в других органах печати.

Пусть на примере «Мольера» театры увидят, что мы добиваемся не внешне блестящих и технически ловко сыгранных спектаклей, а спектаклей идейно насыщенных, реалистически полнокровных и исторически верных – от ведущих театров особенно».

Сталин предложения председателя Комитета по делам искусств одобрил, другие члены Политбюро – естественно, тоже. Еще до решения Политбюро в прессе появились отзывы, направленные против «Мольера». Так, 11 февраля в газете «Советское искусство» была опубликована статья давнего гонителя Булгакова председателя Главреперткома О. Литовского (критик Латунский в «Мастере и Маргарите» стал его прототипом). В тот же день в письме П.С. Попову драматург так охарактеризовал этот отзыв: «О пьесе отзывается неодобрительно, с большой, но по возможности сдерживаемой злобой…»

22 февраля в мхатовской многотиражке «Горьковец» против «Мольера» выступили собратья по писательскому цеху: Всеволод Иванов, Александр Афиногенов и Юрий Олеша. Всеволод Иванов, например, обвинял Булгакова в том, что он написал «ординарную

мещанскую пьесу», а Олеша, забыв о прежней дружбе, считал главным недостатком «отсутствие в фигуре Мольера профессиональных черт поэта, писателя». Хотя писатели не могли не понимать, что критика чисто эстетического свойства наверняка будет использована в политических целях и может привести к запрету пьесы. Будто не читали интервью Булгакова в одном из предыдущих выпусков «Горьковца» под названием «Он был велик и неудачлив», где автор пьесы утверждал:

«Меня привлекала личность учителя многих поколений драматургов, – комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни… Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической драме невозможна и не нужна полная биографическая точность».

Булгаков утверждал, что «любовный конфликт в пьесе» построен так, чтобы попытаться «проникнуть в загадку личной драмы Мольера» – в пьесе было отражено мнение ряда современников и позднейших исследователей, будто вторая жена Мольера, Арманда Бежар, в действительности была его дочерью, – за это на пьесу также обрушились критики. 17 февраля рецензент в «Вечерней Москве» заявил, что «недопустимо строить пьесу на версии о Мольере-кровосмесителе, на версии, которая была выдвинута классовыми врагами гениального писателя с целью его политической дискредитации».

Слова о великом комедиографе из булгаковского интервью оказались вполне применимы к характеристике создателя «Кабалы святош»: ведь Булгакова вплоть до сегодняшнего дня многие «доброжелатели», совсем как когда-то Мольера, пытаются сохранить в виде мумии или иконы, выступая против предания гласности ряда фактов его личной жизни.

Главный же удар был нанесен 9 марта 1936 года, когда в «Правде» появилась инспирированная Политбюро и Керженцевым редакционная статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», повторявшая основные тезисы председателя Комитета по делам искусств. «Мольер» в ней назван «реакционной» и «фальшивой» пьесой, Булгаков же обвинен в «извращении» и «опошлении» жизни французского комедиографа, а МХАТу вменялась в вину попытка прикрыть недостатки пьесы «блеском дорогой парчи, бархата и всякими побрякушками». В этот день Е.С. Булгакова отметила в дневнике, что по прочтении статьи «Миша сказал: «Конец «Мольеру»; конец «Ивану Васильевичу». Днем пошли во МХАТ – «Мольера» сняли, завтра не пойдет. Другие лица». Пьеса успела пройти только семь раз.

Конечно, отнюдь не все зрители поняли содержащиеся в «Мольере» политические намеки. Но проницательные нашлись, и

скорее даже читатели, а не зрители, ибо мало кто успел увидеть пьесу на сцене. От одной из таких читательниц в роковой день 9 марта Булгаков получил письмо, несомненно, ободрившее его в трудную минуту, показавшее, что его творчество, несмотря на многолетний запрет, знают и понимают. Письмо это заслуживает быть приведенным полностью:

«Уважаемый Булгаков!

Печальный конец Вашего Мольера Вы предсказали сами: в числе прочих гадов, несомненно, из рокового яйца вылупилась и несвободная печать.

А т<ак> к<ак> не только багровой, но и красной расцветки нет в Вашей пьесе, то ее отстранили, как «Багровый остров».

Но все же однообразная Осанна, которую поют охрипшими голосами «поэтические рвачи и выжиги», так надоела, что Ваши талантливые произведения всем известны (я узнала содержание Вашего «Мольера» осенью 30-го г.), и многое другое, что пишется Вами, а м<ожет> б<ыть> и приписывается, переписывается и передается, т<ак>, напр<имер>, вариант окончания пов<ести> «Рок<овые> яйца» и повесть «Собачье сердце».

Обидно для Вас, для актеров и для нас, грешных, а хриплой Осанне тоже обидно: негромкое Ваше слово, несомненно, заглушает ее хриплый вой. Видно, демократия и всякие свободы нам не по плечу. Всегда в таких случаях вспоминаю Блока, его стих<отворение> «Старинные розы».

И той же тропою
С мечом на плече
Идет он за мною
В туманном плаще.

Теперь мы знаем, что вышло из этого плаща и куда направился этот меч. Не унывайте, – пишите, не ждет ли и Вас судьба Мольера? Вас будут ставить и читать и Вами восхищаться, когда от Афиногеновых и слуху не останется.

Всегда счастлива читать или видеть Ваши произведения.

Ваша читательница».

Таким образом, Булгаков, по-видимому, еще при жизни оказался одним из первых авторов отечественного самиздата, и можно предположить, что в списках распространялся именно пессимистический вариант финала «Роковых яиц», с торжеством захвативших Москву гадов. Как раз общественного воздействия «Мольера» власти больше всего опасались, потому и сняли пьесу со сцены.

В тот же день, 9 марта, Елена Сергеевна зафиксировала многочисленные призывы мхатчиков оправдываться письмом за «Мольера» после статьи в «Правде», и резюмировала: «Не будет М.А. оправдываться. Не в чем ему оправдываться».

В кампании против «Мольера» принял постыдное участие и М.М. Яншин, один из ближайших друзей Булгакова. 17 марта в газете «Советское искусство» появилась его статья «Поучительная неудача», где утверждалось, что «на основе ошибочного, искажающего историческую действительность текста поставлен махрово-натуралистический спектакль». Как ни оправдывался потом Яншин, как ни открещивался от статьи, утверждая, что репортер газеты, записывавший эту статью-беседу, злонамеренно исказил его мысли, Булгаков навсегда разорвал дружбу с Михаилом Михайловичем.

Весной и летом 1936 года МХАТ безуспешно пытался договориться с драматургом о переделке «Мольера». Снятия пьесы Булгаков театру не простил. Конфликт из-за «Мольера» предопределил уход Михаила Афанасьевича из МХАТа. Еще в мае он дал согласие сделать для Художественного театра перевод шекспировских «Виндзорских проказниц». Булгаков задумал создать фактически оригинальную пьесу по мотивам Шекспира, как ранее, осенью 1932 года, он написал для Государственного театра Ю.А. Завадского по мотивам мольеровского «Мещанина во дворянстве» «Полоумного Журдена», где представлена постановка этой комедии в театре Мольера (спектакль в театре Завадского не состоялся).

Перевода «Виндзорских проказниц» Булгаков не сделал. С этим были связаны события, приведшие к разрыву с МХАТом. 1 сентября 1936 года, сразу после возвращения с отдыха на Кавказе, Е.С. Булгакова записала в дневнике:

«Конец пребывания в Синопе был испорчен Горчаковым… Выяснилось, что Горчаков хочет уговорить М.А. написать не то две, не то три новых картины к «Мольеру». М.А. отказался: «Запятой не переставлю».

Затем произошел разговор о «Виндзорских», которых М. А. уже начал там переводить. Горчаков сказал, что М.А. будет делать перевод впустую, если он, Горчаков, не будет давать установки, как переводить.

– Хохмочки надо туда насовать!.. Вы чересчур целомудренны, мэтр… Хи-хи-хи…

На другой же день М.А. сказал Горчакову, что он от перевода и вообще от работы над «Виндзорскими» отказывается. Злоба Горчакова.

Разговор с Марковым. Тот сказал, что театр может охранить

перевод от посягательств Горчакова…

– Все это вранье. Ни от чего театр меня охранить не может».

А 9 сентября Елена Сергеевна отметила:

«Из МХАТа М. хочет уходить. После гибели «Мольера» М. А. там тяжело.

– Кладбище моих пьес».

Интересно представить, как могли бы развиваться события, если бы МХАТ не подчинился давлению и оставил «Мольера» в репертуаре. Власть на это, конечно, никак не рассчитывала, и трудно сказать, как бы она повела себя в такой ситуации. Ведь прямой запрет пьесы мог бы активизировать толки в обществе о присутствующих в ней аллюзиях. Ни Булгаков, ни руководители МХАТа не были людьми наивными и прекрасно понимали, что редакционная статья «Правды» о «Мольере» была инспирирована сверху и таким образом содержала в себе скрытый приказ Художественному театру самому отказаться от пьесы. Мольер когда-то был одновременно придворным комедиографом и директором придворного театра. Также и Станиславский с Немировичем-Данченко возглавляли фактически придворный театр, но Булгаков не желал превратиться в придворного драматурга. Прояви главные режиссеры МХАТа гражданское мужество в вопросе с «Мольером», не исключено, что судьба пьесы и ее автора сложилась бы иначе. Неизвестно, рискнул бы Сталин в этом случае применить репрессии – все-таки театр был всемирно известен и в немалой степени влиял на международный престиж СССР. Однако Станиславский и Немирович (в письме к Елене Сергеевне Булгаков не зря именовал его «филистером»), как и подавляющее большинство интеллигенции, гражданским мужеством не обладали.

15 сентября 1936 года Булгаков одновременно подал заявления о расторжении договора на перевод «Виндзорских проказниц» и об увольнении с должности режиссера-ассистента. В этот день Елена Сергеевна записала в дневнике: «М.А. говорит, что он не может оставаться в безвоздушном пространстве, что ему нужна окружающая среда, лучше всего – театральная. И что в Большом его привлекает музыка».

Новое место службы опальный драматург нашел почти случайно. 9 сентября к нему обратились композитор С.И. Потоцкий и режиссер Большого театра Т.Е. Шарашидзе с просьбой переделать либретто оперы Потоцкого «Прорыв» – о штурме Перекопа Красной Армией в ноябре 1920 года. Булгаков отказался. Тогда его стали уговаривать написать новое либретто на ту же тему. 14 сентября, сразу после тяжелого разговора Булгакова с директором МХАТа М.П. Аркадьевым, Потоцкий и

Шарашидзе пришли снова, подкрепленные художественным руководителем Большого театра С.А. Самосудом, и, согласно записи Е.С. Булгаковой, уговаривали подписать договор на либретто, причем «М.А. в разговоре сказал, что, может быть, он расстанется с МХАТом.

Самосуд:

– Мы вас возьмем на любую должность. Хотите – тенором?»

Обещание Самосуда, несмотря на шутливый тон, было вполне серьезным и подтолкнуло Булгакова подать заявление об уходе. 1 октября были подписаны договоры о работе драматурга в Большом театре в качестве консультанта-либреттиста с обязательством писать по одному либретто ежегодно и о создании либретто «Черное море» (о Перекопе) для Потоцкого. Булгаков получил высокий оклад – 1000 рублей в месяц (во второй половине 30-х годов среднемесячный заработок рабочих и служащих не превышал 390 рублей, а доходы колхозников были еще ниже). Вопреки распространенным легендам, в последние годы жизни Булгаков материальной нужды не испытывал, хотя до роскоши, в которой жили наиболее преуспевающие деятели литературы и театра, ему, конечно, было далеко.

В письме Вересаеву 2 октября 1936 года Булгаков так излагал обстоятельства, приведшие его в Большой театр:

«Из Художественного театра я ушел. Мне тяжело работать там, где погубили «Мольера». Договор на перевод «Виндзорских» я выполнять отказался. Тесно мне стало в проезде Художественного театра, довольно фокусничали со мной.

Теперь я буду заниматься сочинением оперных либретто. Что ж, либретто так либретто!»

В последние годы жизни у Булгакова оставался довольно узкий круг верных друзей и хороших знакомых. Драматург Алексей Михайлович Файко вспоминал:

«В начале 30-х годов Михаил Афанасьевич женился на Елене Сергеевне Шиловской – своей горячей поклоннице и рьяной, неутомимой помощнице. Он переехал в новую квартиру на улицу Фурманова, и мы с ним оказались близкими соседями – vis-à-vis на одной лестничной площадке… Жил Булгаков тихо, довольно уединенно, ибо похвастаться здоровьем не мог. Уединенно, но не в полной изоляции. Сам он «выезжал» редко, но дома у него часто собирались друзья и близкие знакомые: Павел Марков, Виталий Виленкин, Сергей Ермолинский, Петр Вильямс, Борис Эрдман, Владимир Дмитриев, Павел Попов и еще кое-кто. Небольшая столовая, примыкавшая к кабинету хозяина, заполнялась целиком».

Также по свидетельству С.А. Ермолинского, Булгаков не

терял присутствия духа, хотя и был по-прежнему лишен возможности печататься и ставить свои новые пьесы:

«Вокруг его дома штормило. Но все равно, уверяю вас, это был жизнерадостный, веселый дом!.. Да, да, это был веселый, жизнерадостный дом! Говорили, это оттого, что у Булгакова было повышенное «чувство театра». Нет, никакого «театра» в его поведении не было. Это был его характер. В передней над дверью в столовую висел печатный плакатик с перечеркнутой бутылкой: «Водка яд – сберкасса друг». А на столе уже все было приготовлено – чтобы и выпить, и закусить, и обменяться сюжетами на злободневные темы. Слетала всякая душевная накипь, суетные заботы, накопившиеся за день, и всегда получалось весело».

По словам Файко, в квартире Булгакова часто играли в интеллектуальные игры. Он вспоминал: «Иногда вечером мы играли в игры, которые выдумывал хозяин. Особенно он любил игру в отметки, когда мы, каждый от себя, должны были оценить кандидатов той или иной степенью балла. «Так это же просто игра во «мнения», – сказала моя жена в первый раз. «Нет, мадам, вы ошибаетесь, – отвечал Булгаков. – Это мнения, но не так уж это просто. Мы должны оценить человека не за какие-либо особые его качества, а за весь комплекс присущей ему личности. Дело не только в интеллекте, чуткости, такте, обаянии и не только в таланте, образованности, культуре. Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке и вот именно за эту «совокупность» ставить балл». – «Да, это, пожалуй, не «мнения»», – сказала «мадам Помпадур» и задумалась. К столу подсаживались Елена Сергеевна, С. Ермолинский или П. Попов, но обыкновенно народу на наших священнодействах было немного. Не стану называть кандидатов, попадавших в списки оцениваемых лиц, – это ничего не объяснит. Важны результаты, а не отбор. Когда наши мнения сходились и некий Н., мало чем известный, тихий, скромный человек, единодушно получал высшую оценку, Булгаков ликовал. «За что? – спрашивал он с сатанинским смехом. – За что мы ему поставили круглую пятерку, все, без исключения?» Он чуть не плакал от восторга, умиления и невозможности понять непонятное…»

В обязанности Булгакова в Большом театре входило не только создание собственных оригинальных либретто, но и рецензирование чужих, в значительном количестве поступавших в театр. Он понимал все сложности, связанные с работой в

специфическом жанре либреттиста. Оперные либретто означали для Булгакова освоение новой сферы искусства, пограничной с театральной. У него уже был опыт работы в другой смежной области – кинодраматургии. В марте 1934 года, уже будучи автором инсценировки для МХАТа, Булгаков заключил договор с «Союзфильмом» на создание сценария для экранизации «Мертвых душ». В начале июля он завершил первую редакцию сценария, названную «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (все последующие редакции назывались просто «Мертвые души»). Режиссером будущего фильма намечался И.А. Пырьев. 10 июля 1934 года Булгаков в письме П.С. Попову рассказал о последующих событиях:

«Люся утверждает, что сценарий вышел замечательный. Я им (И. А. Пырьеву и заместителю директора 1-й кинофабрики И.А. Вайсфельду. – *Б.С.*) показал его в черновом виде и хорошо сделал, что не перебелил. Все, что больше всего мне нравилось, то есть сцена суворовских солдат посреди ноздревской сцены, отдельная большая баллада о капитане Копейкине, панихида в имении Собакевича и, самое главное, Рим с силуэтом на балконе, все это подверглось полному разгрому! Удастся сохранить только Копейкина, и то сузив его. Но – Боже! – до чего мне жаль Рима!

Я выслушал все, что мне сказал Вайсфельд и его режиссер, и тотчас сказал, что переделаю, как они желают, так что они даже изумились».

Уступчивость драматурга была, очевидно, вызвана, в частности, тем обстоятельством, что он еще не вполне оправился от шока, вызванного отказом в выдаче загранпаспорта. Кроме того, Булгаков прекрасно понимал свою зависимость от кинематографистов, которым предстояло решать, принимать сценарий или нет. На самом деле первый вариант сценария и был самым замечательным не только в литературном, но и в кинематографическом отношении. Как раз эпизоды, забракованные Пырьевым и Вайсфельдом, лучше всего передавали эпический строй «Мертвых душ». Римский эпилог, в котором возникал силуэт Гоголя на балконе, заставил бы воспринимать все происходящее на экране как живую мысль самого творца поэмы, наблюдающего Русь из «прекрасного далека». Баллады о капитане Копейкине и Чичикове-Наполеоне иллюстрировали страх «мертвых душ» перед народной стихией. Здесь в своем страшном величии возносятся Копейкин и Наполеон, дан генезис культа вождя – проблема эта позже будет занимать Булгакова в пьесе «Батум». Драматургу удалось органически совместить в киносценарии эпическое и сатирическое начало, однако при дальнейших переделках

эпическое исчезло.

15 августа 1934 года новый вариант сценария «Мертвых душ» был утвержден кинофабрикой. Все то, что ценил Булгаков, из текста постепенно исчезло. В начале 1935 года Пырьев предполагал начать работу над фильмом, но отвлекся на съемки более актуального «Партийного билета» и при жизни Булгакова «Мертвых душ» так и не снял. В 1965 году Пырьев вновь вернулся к замыслу снять «Мертвые души», внес существенные изменения в написанный совместно с Булгаковым последний вариант сценария, еще более ухудшив его, и в конце концов экранизировал не гоголевскую поэму, а «Братьев Карамазовых». Так что булгаковские «Похождения Чичикова» и сегодня ждут своего экранного воплощения.

Булгаков был знаком и с нашумевшей книгой маркиза Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году», значительная часть которой вышла под названием «Николаевская Россия» в переводе на русский язык в 1930 году. Отметим, что сам термин «Николаевская Россия» употреблен еще в экспозиции сценария, где в финале «Чичиков отправляется в странствие по николаевской России». Де Кюстин, в частности, без симпатии описывал российскую таможню: «Обилие ничтожных, совершенно излишних мер предосторожности при таможенном досмотре делает необходимым наличие бесконечного множества всякого рода чиновников. Каждый из них выполняет свою работу с такой педантичностью, ригоризмом и надменностью, которые имеют одну лишь цель – придать известную важность даже самому маленькому чиновнику. Он не позволяет себе проронить лишнее слово, но ясно чувствуется, что он полон сознания своего величия. «Уважение ко мне! Я часть великой государственной машины». А между тем эти частицы государственного механизма, слепо выполняющие чужую волю, подобны всего лишь часовым колесикам – в России же они называются людьми. Меня положительно охватывала дрожь, когда я смотрел на эти автоматы: столько противоестественного в человеке, превращенном в бездушную машину».

Особенно поразила маркиза фигура главного российского таможенника:

«Наконец-то узнали мы причину нашей столь длительной задержки: на пароходе появился начальник над начальниками, главный из главных, директор над директорами русской таможни… Важный чиновник прибыл не в форменном мундире, а во фраке, как светский человек, роль которого сначала он и принялся разыгрывать. Он всячески старается быть приятным и любезным с русскими дамами. Он напомнил княгине N об их

встрече в одном аристократическом доме, в котором та никогда не бывала; он говорил ей о придворных балах, на которых она его никогда не видела. Короче, он разыгрывал с ними, и особенно со мной, глупейшую комедию, ибо я никак не мог понять, как это возможно выдавать себя за нечто более важное в стране, где вся жизнь строго регламентирована, где чин каждого начертан на его головном уборе или эполетах. Но человек, очевидно, остается одним и тем же повсюду. Наш салонный кавалер, не покидая манер светского человека, вскоре принялся, однако, за дело. Он элегантно отложил в сторону какой-то шелковый зонтик, затем чемодан, несессер и возобновил с неизменным хладнокровием исследование наших вещей, только что так тщательно проделанное его подчиненными. Этот, казалось, главный тюремщик империи производил обыск всего судна с исключительной тщательностью и вниманием. Обыск длился бесконечно долго, и светский разговор, которым неизменно сопровождал свою отвратительную работу насквозь пропитанный мускусом таможенный цербер, еще усугублял производимое им гнусное впечатление».

Эпизоды сценария, связанные с работой Чичикова на таможне, вполне можно поставить в контекст книги де Кюстина:

«У ЧИЧИКОВА БЫЛО ПРОСТО СОБАЧЬЕ ЧУТЬЕ.

Чичиков с таможенными служителями обыскивает экипаж: отстегивает кожаные карманы, проходит пальцами по швам…

Проезжающий волнуется, пожимает плечами.

Внутри таможни. Взволнованная дама. Чичиков. Служитель.

Чичиков. Не угодно ли вам будет, сударыня, пожаловать в другую комнату? Там супруга одного из наших чиновников объяснится с вами.

Отдельная комната в таможне. Стоит рыдающая взволнованная дама в одном белье, а супруга таможенного чиновника вытаскивает из корсажа у нее шелковые платки.

Помещение таможни. Стоит совершенно убитый проезжающий. Чичиков за столом. Перед Чичиковым груда отобранных вещей. Чичиков пишет акт.

Дорога. Экипаж. В экипаже проезжающий и проезжающая. Проезжающая плачет…

Проезжающий. Черт, а не человек…»

Возможно, именно под влиянием сочинения де Кюстина после аферы с баранами, проведенной Чичиковым и его начальником, статским советником, пропустившими таким образом через границу на миллион брабантских кружев, Булгаков дал в киносценарии сцены, когда кружева примеряет богатая петербургская дама, а потом весь высший свет красуется на

придворном балу в контрабандных кружевах. Рационально мыслящий французский маркиз сравнивал любезного, но бездушного чиновника с машиной. Чичикова, с отменной вежливостью потрошащего проезжающих, Булгаков вслед за Гоголем сравнивает не с машиной, а с чертом, что подчеркивает инфернальность главного героя «Мертвых душ».

Не лучше сложилась судьба и второго киносценария, написанного по гоголевскому «Ревизору». Договор на этот сценарий был заключен в августе 1934 года с «Украинфильмом». Первоначально предполагалось, что режиссером будет А.Д. Дикий. И опять под давлением кинематографистов Булгаков с каждой новой редакцией только ухудшал сценарий. Образец такой режиссерской критики дает Е.С. Булгакова в дневниковой записи от 10 декабря 1934 года:

«Были: Загорский, Каростин и Катинов (представители «Украинфильма», М.С. Каростин сменил А.Д. Дикого в качестве режиссера фильма «Ревизор». – *Б.С.*). Загорский в разговоре о «Ревизоре» говорил, что хочет, чтобы это была сатира.

Разговоры все эти действуют на Мишу угнетающе: скучно, ненужно и ничего не дает, т. е. нехудожественно. С моей точки зрения, все эти разговоры – бессмыслица совершенная. Приходят к писателю умному, знатоку Гоголя – люди нехудожественные, без вкуса и уверенным тоном излагают свои требования насчет художественного произведения, над которым писатель этот работает, утомляя его безмерно и наводя скуку.

Угостила их, чертей, вкусным ужином – икра, сосиски, печеный картофель, мандарины.

И – главное, Загорский (помощник директора Киевской кинофабрики «Украинфильма». – *Б.С.*) все это бормотал сквозь дремоту (что и неудивительно после сытного ужина. – *Б.С.*)».

А 29 декабря того же года Елена Сергеевна печально заметила: «Я чувствую, насколько вне Миши работа над «Ревизором», как он мучается с этим. Работа над чужими мыслями из-за денег».

Каростин начал снимать «Ревизора», но успел сделать лишь пару эпизодов. В феврале 1936 года эти фрагменты были подвергнуты критике за «формализм» со стороны А.П. Довженко и начальника Главного управления кинопромышленности Б.З. Шумяцкого. Съемки были прекращены.

Как показывают тексты сценариев, у Булгакова были задатки режиссера не только в театре, но и кино. В своих киноинсценировках он во многом предвосхитил современное монтажное кино, а гротескные образы вставных эпизодов «Мертвых душ» и «Ревизора» напоминают работы Луиса Бунюэля

и других режиссеров, заложивших в 20-е и 30-е годы основы сюрреализма в кинематографе. Не случайно весьма кинематографичны и булгаковские романы «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». Но обстоятельства не позволили Булгакову реализовать себя и как кинорежиссера. Он не стал своим в мире кинематографистов, а к его сценариям режиссеры относились только как к материалу для собственных замыслов, требуя переделок текста по своему усмотрению и вкусу.

Не более удачной была судьба и написанных Булгаковым оперных либретто. Словно драматурга преследовал злой рок. Либретто – может быть, один из наименее самостоятельных жанров литературы: оно живет только вместе с музыкой, и музыка в конечном счете определяет его особенности и будущее. Первое Булгаков начал писать еще до поступления в Большой театр. В июне 1936 года он вместе с композитором Б.В. Асафьевым приступил к работе над оперой «Минин и Пожарский». Театру срочно требовалась опера на патриотическую тему. 16 июня 1936 года Е.С. Булгакова записала в дневнике: «Композитор Б.В. Асафьев – с предложением писать либретто (а он – музыку) оперы «Минин и Пожарский»… М.А. говорил с Асафьевым уклончиво – Асафьев вообще понравился ему – он очень умен, остер, зол. Но после ухода Асафьева сказал, что писать не будет, не верит ни во что».

События поначалу развивались стремительно. 17 июня Елена Сергеевна зафиксировала: «Днем – Самосуд, худрук Большого театра, с Асафьевым. Самосуд, картавый, остроумный, напористый, как-то сумел расположить к себе М.А., тут же, не давая опомниться М.А., увез нас на своей машине в дирекцию Большого театра, и тут же подписали договор». И уже к 26 июля 1936 года либретто было завершено. В этот день Е.С. Булгакова отметила в дневнике: «Минин» закончен. М.А. написал его ровно в месяц, в дикую жару. Асафьеву либретто чрезвычайно понравилось. Он обещает немедленно начать писать музыку».

Вплоть до весны 1937 года композитор продолжал работать над музыкой, а писатель – над либретто. Но опера еще не была завершена, когда в марте 1937 года в Большом родилась идея возобновить новую редакцию оперы М.И. Глинки «Жизнь за царя», переименованной, дабы избежать обвинений в проповеди монархизма, в «Ивана Сусанина» (Булгакову позднее пришлось править либретто этой оперы, сделанное С.М. Городецким). Вследствие этого «Минин и Пожарский» так и не были поставлены на сцене, хотя Асафьев и написал музыку.

20 декабря 1937 года Булгаков известил Асафьева:

«14 декабря я был приглашен к Керженцеву, который

сообщил мне, что докладывал о работе над «Мининым», и тут же попросил меня в срочном порядке приступить к переделкам в либретто, на которых он настаивает. Кратко главное:

а) Расширение Минина (ария, которую можно отнести к типу «О поле, поле…)

б) Противодействие Минину в Нижнем.

в) Расширение роли Пожарского.

г) Перенесение финала оперы из Кремля на Москву-реку-мост.

Что же предпринимаю я? Я немедленно приступаю к этим переделкам…»

Более пространно изложил эти требования сам Керженцев в письме Асафьеву 20 декабря 1937 года (копии его были отправлены Булгакову и Самосуду):

«Моя тема снова «Минин и Пожарский». На днях я еще раз имел возможность беседовать об этом с руководящими товарищами (по их инициативе). Меня спросили, как подвигается опера. Думаю, это даст Вам новый толчок, чтобы работать над «Мининым и Пожарским».

На днях я имел длительную беседу с Булгаковым, указав ему, что именно либретто требует дополнения и развертывания.

Основное – это более широко и полно дать образ Минина, как героического народного вождя, дорисовать образ Пожарского как доблестного честного воина, дать более развернутые и осложненные характеристики другим действующим лицам, более развернуто дать массу. Создать некоторые не то что конфликты, но какое-то осложнение и разногласие в позициях Пожарского и Минина в Костроме. Например, что Пожарский несколько осторожен, требует выжидания в Костроме, чтобы подтянуть силы, а Минин более политически прозорлив, требует быстрейшего наступления на Москву, учитывая, что силы Ополчения пополнятся в процессе похода на Москву, и сознавая важность быстрого военного удара.

Я считаю необходимым, чтобы был написан полноценный политический монолог-ария для Минина, что-то вроде «О, дайте, дайте мне свободу» из «Князя Игоря». Это должна быть ария Минина соло, скажем, ранним утром на берегу Волги, где он поет о Волге, о народе угнетенном, о стране, опустошенной иноземцами.

Эта ария должна показать его как человека широкого политического кругозора, который болеет не за свою губернию, а за всю страну. Волга – это олицетворение большей части Руси. Это должна быть центральная героическая ария.

Я указал Булгакову, что в пьесе «Козьма Минин» Островского

есть подобный монолог, где много хорошего, что можно позаимствовать. Вот над этой арией я прошу Вас особенно поработать. Это должно быть кульминацией. Думаю, что можно вставить ее в самом начале Новгородских сцен до веча.

Сцену веча тоже надо осложнить какими-то противодействиями, оппозицией боярской верхушки и каких-то их приспешников, сделать более драматической, иначе получается, что с первых слов Минина все с ним согласны, что не соответствует исторической правде.

Хорошо бы в оперу ввести еще две-три народные песни. Одну, например, против бояр, попов и гнета, под которым живет народ на Руси. Другую – какую-нибудь издевательскую против поляков, чтобы она имела острое политическое звучание для нашего времени. Она должна прохватить панов, их пустозвонство, сказать, что их вышибли из Руси и никогда их нос сюда не сунется. Третью – какую-то массовую волжскую, что ли, широкого размаха, показывающую мощь, удаль, талантливость русского народа. На массовые песни тоже прошу обратить особое внимание.

Я еще раз перечитал либретто Булгакова и считаю, что в основном оно очень не плохое, но еще схематично и требует значительной доработки. Ведь размер оперы пока что получился маленький. Конечно, надо еще проверить хронометраж, но все-таки усиление сцен в Нижнем, Костроме и у Москвы будет весьма важно.

Равным образом требуется как-то иначе разрешить финал, чтобы он не был похож на финал «Ивана Сусанина». Я говорил т. Булгакову, что, может быть, нам сделать финальную сцену не у стен Кремля, а в Замоскворечье или на Москворецком мосту, где бы показать народ, массы, московских жителей, ремесленников, крестьян с соседних деревень и ополчение. Кремль будет нарисован где-то на заднике, а вся сцена непосредственно в народной массе, без той сугубо оперной пышности, которая имеется в финале «Ивана Сусанина». Может быть, здесь дать песню издевательства народа над поляками, посрамление поляков.

Я сообщил руководящим товарищам, что работа над «Мининым и Пожарским» у нас несколько отложилась из-за восстановления новой редакции «Ивана Сусанина», но что мы предполагаем иметь эту постановку в Большом театре в конце 1938 года.

Может быть, с нее мы начнем новый сезон 1938 года. Я уверен, что Булгаков доработает либретто хорошо».

Требования Керженцева лежали в русле марксистского

мифотворчества. Здесь и «человек из народа» – нижегородский земский староста Кузьма Минин, «подправляющий» заблуждающегося «интеллигента» и «барина» – князя Дмитрия Михайловича Пожарского, и решающая роль народных масс в истории, которых председатель Комитета по делам искусств хотел вывести на сцену при всяком удобном и неудобном случае. Отразились тут и конкретные реалии советской жизни. Например, пожелание показать происки «боярской верхушки и каких-то их приспешников» было явно навеяно атмосферой активно происходившего в 1937–1938 гг. отстрела «бояр» – руководящих партийных и советских работников. Сам Керженцев вскоре был снят со своего поста (хотя ему все-таки посчастливилось умереть в собственной постели). Настойчивое же указание усилить черные краски в изображении поляков вполне соответствовало общей антипольской направленности советской внешней политики в 20-е и 30-е годы. К чести Булгакова, особой симпатии к полякам не питавшего, особенно со времени польской оккупации родного Киева в 1920 году, «песню издевательства народа над поляками» он писать не стал, хотя основные требования Керженцева вынужден был принять. Безоговорочно согласился почти со всеми из них и композитор.

Булгакову подавляющее большинство замечаний Керженцева были чужды и не совпадали с его собственным видением истории России. В частности, требование прославить в песне «мощь, удаль, талантливость русского народа», который уже начали наделять всеми мыслимыми добродетелями. Хотя драматург формально и выполнил почти все пожелания председателя Комитета по делам искусств, он ни в коем случае не пошел здесь против своих убеждений. Текст псевдонародной шапкозакидательской песни: «Эх, да не бывать тому, чтобы народ-силач, да не прогнал с земли стаи воронов… Эх, рать народная, могучая, сомкни несокрушимый строй…» был написан позднее Асафьевым, а не Булгаковым. В требуемой арии Минина на берегах Волги вождь ополчения даже слова об угнетении народа произносит так, чтобы вызвать сочувствие угнетенным, а не ненависть к угнетателям: «И нету дыма в селеньях дальних, умерщвленных великим гневом божьим, гладом, мором и зябелью на всякий плод земной! Молчит родная Волга, но здесь в тиши я слышу стоны нищих, я слышу плач загубленных сирот, великий слышу плач народный, и распаляется огнем душа, и дальний глас зовет меня на подвиг!» Здесь страдания народа воспринимаются оперным героем прежде всего как Божья кара. Антипольская песня в либретто издевки над врагами не содержит:

«Уж заполонили-то Москву поляки злы, Разобьем мы их,

перевешаем, Самого-то короля их в полон возьмем!»

Вместе с тем поляки в либретто даны совсем не карикатурно и не одними только черными красками, а их песни звучат вполне благородно:

> Любим, как братьев, литовских вояк,
> Польшу прославивших в грозных боях!
> Смело пойдем мы на штурм вражьих башен,
> с немцами нам даже дьявол не страшен!
> Рыцари наши лавром повиты!
> Да живет вечно Речь Посполита!

Между прочим, строка о немцах не только отражала тот факт, что польский гарнизон в Москве состоял главным образом из немецких наемников, но и, по всей вероятности, усиленно муссировавшийся советской пропагандой во второй половине 30-х годов тезис о якобы существующем польско-германском союзе, направленном против СССР. Однако в целом объективное, полнокровное изображение «панов», очевидно, было неприемлемым, и неслучайно «польские сцены» были исключены из сделанного в конце 1938 года радиомонтажа оперы.

Даже польский ротмистр Зборовский, пытающийся предательски убить Пожарского, – это далеко не ходульный злодей, а скорее рыцарь, ослепленный блеском славы и в погоне за ней использующий, хотя и не без колебаний, любые средства и умирающий без раскаянья: «О нет! Не каюсь я ни в чем… и смерти не боюсь… лавром повиты… лавром… Гетман! мне душно… Гетман, где моя слава?.. (*Затихает*)». Булгаков решает ту же проблему, что и Лев Толстой в «Войне и мире» в образах Наполеона и Андрея Болконского, стремящегося к своему «Тулону», причем оба писателя приходят к выводу о никчемности славы, добытой ценой смерти других людей.

Также и бояре – сторонники польского королевича Владислава (будущего короля Владислава IV), избранного на русский престол, – не жалкие изменники, а люди, по-своему верные долгу. Например, боярин Федька Андронов после поражения поляков в финале восклицает: «Убьют меня, Илья, убьют, не пожалеют! За что, Илья? Ведь присягал я Владиславу и свято я держал присягу! За что, владычица, за что?» Кстати, вопреки исторической правде плохого боярина зовут уменьшительно Федькой, тогда как хорошего сына посадского Илью Пахомова – полным именем, хотя в действительности в начале XVII века все было наоборот: боярин назывался полным именем, нередко и с отчеством, а посадский сын – только

уменьшительно-уничижительным.

В редакции либретто, законченной 20 июля 1936 года, Пожарский высказывал больше жалости к погибшему Зборовскому, чем в окончательном тексте. Приемная дочь Минина Мария снимала с себя черный платок и накрывала им тело погибшего ротмистра. Так же смерть покрывала черным платком ночи главных героев в финале «Мастера и Маргариты». В этой редакции в сцене с пленными поляками и изменниками-боярами Булгаков призывал «милость к падшим»: «Народ. Не бей голодных, безоружных! Берите в плен их! Пожарский (*Трубецкому*). Князь, обещай, что их не тронут! Трубецкой. Целую крест на этом. Пожарский. Ведите в плен их!» В окончательном тексте все эти мотивы по цензурным причинам были смягчены.

Поскольку о присяге царю – в данном случае Владиславу говорят лишь сторонники поляков, а Минин с Пожарским, равно как и другие ополченцы, о царях – будь то Романовы или какие-нибудь иные – из-за очевидных цензурных соображений помалкивают, то польский лагерь в либретто оперы легко ассоциируется с Белым движением в России времен Гражданской войны, а ополчение Минина и Пожарского – с красными. Вероятно, в этом была одна из причин, почему поляков и их сторонников Булгаков изобразил в «Минине и Пожарском» не без доли благородства, как и героев пьесы «Дни Турбиных». Другой причиной здесь, возможно, явился интерес драматурга к польской культуре, в частности, к творчеству Генрика Сенкевича, а также постепенное ослабление негативного образа поляков, сложившегося, скорее всего, еще до революции и в первые послереволюционные годы.

Асафьев из-за нездоровья все откладывал приезд в Москву и оказался здесь только в середине января 1938 года. 16 января Е.С. Булгакова записала:

«Вчера наконец появился Асафьев. Пришел. Длинный разговор. Он – человек дерганый. Трудный. Но умен, остер и зол.

Сыграл сцену из «Минина» – Кострому.

Играет настолько хорошо, что даже и музыка понравилась» (очевидно, к композиторскому творчеству Асафьева третья жена драматурга относилась прохладно).

Писатель и композитор продолжали работу над «Мининым и Пожарским». Последнее письмо Асафьева Булгакову датировано 4 июня 1938 года. Оно очень печально и, очевидно, от волнения, в некоторых местах превращается в ритмизованную прозу: «Простите, что долго Вам не писал. Я так скорбно и горестно похоронил в своей душе «Минина» и прекратил и работу, и помыслы над ним, что не хотелось и Вас тревожить. В Большом

театре и в Комитете меня как композитора знать больше не хотят».

В дневнике Е.С. Булгаковой Асафьев в последний раз упомянут 2 октября 1938 года:

«М.А. днем пошел в «Националь» навестить Асафьева, хотел объяснить ему свое молчание. Асафьева не застал, говорил с его женой – Ириной Степановной. Вечером Асафьев позвонил». Мы не знаем в точности, как происходил этот, возможно, последний разговор драматурга с композитором. Можно только с уверенностью сказать, что главной причиной того, что «Минин и Пожарский» далее переданного в конце 1938 года по радио монтажа оркестрованных русских сцен не пошел, была работа над «Иваном Сусаниным». Асафьев и Булгаков отказались выполнить только одно из требований Керженцева – перенести финальную сцену из Кремля в Замоскворечье. У композитора именно с этой сценой был связан весь замысел, рождение которого произошло как раз во многом благодаря старому театральному занавесу «Въезд князя Дмитрия Пожарского и Козьмы Минина-Сухорука в Кремль». А «кремлевский финал» «Минина и Пожарского» почти полностью совпадал с финалом «Ивана Сусанина».

Невозможность одновременной постановки двух столь схожих опер стала окончательно ясна всем летом 1938 года, тем более что переделка оперы Глинки затягивалась. А она, хотя бы из-за своей более чем столетней историко-культурной традиции, имела явный приоритет. Таким образом, «Минин и Пожарский» мог увидеть сцену только в гипотетическом отдаленном будущем, когда «Иван Сусанин» сойдет с репертуара. Такая перспектива не стимулировала Асафьева к завершению музыки оперы. Она осталась без увертюры и в значительной своей части не оркестрованной. Оркестровка и увертюра были сделаны только для русских сцен в связи с радиомонтажом 1938 года.

Следующим либретто стало уже упоминавшееся «Черное море». Первая редакция была окончена 18 ноября 1936 года, вторая – 18 марта 1937 года. Справедливости ради отметим, что «Черное море» – самое бездарное булгаковское произведение, в идейно-эстетическом отношении уступающее даже «Сыновьям муллы». Либретто это – как бы переписанный по советским канонам «Бег» с «плохими» белыми и «хорошими» красными, без какого-либо намека на художественность.

Асафьев предлагал драматургу и другие исторические сюжеты. Так, 12 декабря 1936 года, когда постановка «Минина и Пожарского» была отложена, он писал Булгакову: «Намерены ли Вы ждать решения судьбы «Минина» или начать думать о другом сюжете уже теперь? Сюжет хочется такой, чтобы в нем пела и русская душевная боль, и русское до всего мира чуткое сердце, и русская философия жизни и смерти. Где будем искать: около Петра? В Радищеве? В Новгородских летописях (Борьба с немцами и всякой прочей «нечистью») или во Пскове? Мне давно вся русская история представляется как великая оборонная трагедия, от которой и происходит извечное русское тягло. Знаете ли Вы наметки Грибоедова о «1812 годе», т. е. наброски трагедии из этой эпохи? Тема, тоже давно меня манящая. Там также личность ликвидируется тяглом. Конечно, бывали просветы (Новгород и Ганза, Петр и Полтава, Александр I и Париж), когда наступала эра будто бы утех, право государства на отдых после борьбы за оборону и отсюда ненадолго шло легкое раскрепощение личного сознания от государственного тягла, но и эти эпохи – мираж. Действительность с ее лозунгом «все на оборону» – иначе нам жить не дадут и обратят в Китай – вновь отрезвляет умы. Простите за косноязычные рассуждения, это всего лишь наметки для того, чтобы указать Вам, чего мне хочется. Трагедия жизни Пушкина, его «Медный всадник», Иван IV, жертвующий Новгородом; Екатерина II, жертвующая своими симпатиями к французской вольтерианской культуре, а вместе и Радищевым, и Новиковым; Петр, жертвующий Алексеем; Хмельницкий (Украиной в пользу Московии) и т. д., и т. д. – все эти вариации одной и той же оборонной темы. Не отсюда ли идет и на редкость странное, пренебрежительное отношение русского народа к жизни и смерти и неимоверная расточительность всех жизненных сил?!»

Булгаков, несомненно, во многом разделял взгляды Асафьева на русскую историю и, как и композитор, проецировал на нее схему зависимости личности от «государственного тягла». Еще в «Адаме и Еве» драматург показал бесперспективность и опасность оборонной пропаганды, проникшей во все поры советской жизни,

поскольку следствием новой войны непременно будут новые страдания и возможно даже – гибель всего человечества или возвращение его в первобытное состояние.

В феврале 1937 года Булгаков принял предложение Асафьева «поискать около Петра» и 7 июня начал писать еще одно либретто – «Петр Великий». На пути опять встал Керженцев. 22 сентября Булгаков получил десять пунктов замечаний председателя Комитета по делам искусств на либретто оперы о Петре. Елена Сергеевна отметила в дневнике: «Смысл этих пунктов тот, что либретто надо писать заново. Нет, так невозможно М. А. работать!»

Керженцев указывал:

«1. Нет народа (даже в Полтавской битве), надо дать 2–3 соответствующих фигуры (крестьянин, мастеровой, солдат и пр.) и массовые сцены.

2. Не видно, на кого опирался Петр (в частности – купечество), кто против него (часть бояр, церковь).

3. Роль сподвижников слаба (в частности, роль Меншикова).

4. Не показано, что новое государство создавалось на жесткой эксплуатации народа (надо вообще взять в основу формулировку тов. Сталина).

5. Многие картины как-то не закончены, нет в них драматического действия. Надо больше остроты, конфликтов, трагичности.

6. Конец чересчур идилличен – здесь тоже какая-то песнь угнетенного народа должна быть. Будущие государственные перевороты и междуцарствия надо также здесь больше выявить. (Дележ власти между правящими классами и группами.)

7. Не плохо было бы указать эпизодически роль иноземных держав (шпионаж, например, попытки использования Алексея).

8. Надо резче подчеркнуть, что Алексей и компания за старое (и за что именно).

9. Надо больше показать разносторонность работы Петра, его хозяйственную и другую цивилизаторскую работу. (Картина 2-я схематична.)

10. Язык чересчур модернизован – надо добавлять колориты эпохи. Итак, это самое первое приближение к теме, нужна еще очень большая работа».

Замечания Платона Михайловича отражали марксистские стереотипы восприятия русской и всемирной истории. Тут и непременное подчеркивание роли народных масс во всех ключевых исторических событиях, и упор на классовый гнет, и показ соратников Петра, в особенности тех, кто, вроде Александра Даниловича Меншикова, по легенде были выходцами

из народа. Не забыл председатель Комитета и происки иностранных шпионов, которых в ту пору усиленно вылавливали в СССР и которых требовалось найти и в петровское время. Воплотить в либретто вульгарную марксистскую социально-политическую схему было практически невозможно. Вряд ли и сам Керженцев сколько-нибудь ясно представлял себе, как в арии или песне можно показать «дележ власти между правящими классами и группами». По сравнению с первой редакцией, в окончательном тексте «Петра Великого» Булгаков смягчил или устранил некоторые моменты, которые могли вызвать цензурные нападки (что, впрочем, либретто не спасло). Так, линия царевича Алексея сначала была дана с несколько большим сочувствием. Впрочем, и в окончательном тексте этот образ трактовался скорее в духе романа Дмитрия Мережковского «Петр и Алексей». Из окончательного текста ушло определение Алексеем Петра «аки зверь, лютый зверь», зато появилась сцена с «самострелом» царевича – Алексей прострелил себе руку, чтобы не чертить чертежи. Ушла целая сцена, в которой царский посланник Толстой выманивал Алексея из Неаполя, а также сцена, когда Петр получает сообщение о смертном приговоре и смерти сына, явно убитого по его приказу. В последней редакции царевич малодушно лжет в лицо отцу, отрицая обвинения в заговоре.

В первой редакции после доноса своей любовницы Ефросиньи Алексей, понимая собственную обреченность, бесстрашно бросает царю в лицо правду и проклинает Толстого, обещавшего ему прощение: «О, царь, ты правды добивался? Все правда, что она сказала. Да, смерти я твоей желал и бунта ждал затем, чтобы тебя убили! И все, что сделал ты, я б уничтожил! Ты жаждал правды? Вот она! (*Толстому*) А ты. Иуда… будь ты проклят и в жизни сей, и в жизни вечной». Как и в окончательном тексте, здесь уже отразился мотив покоя и вечной любви, которых ищут Алексей с Ефросиньей у австрийского императора (цесаря):

«Алексей. Там, в чужих странах, мы сыщем покой. Там нас укроет могучий и ласковый цесарь. Там мы грозу переждем!

Ефросинья. Там, в чужих странах, стану твоею женою, верной подругой я буду твоей!..

Алексей. Верной и вечной…

Ефросинья. Вечной и верной!

Алексей. В края чужие, но не на век! Доверься мне, мы жизнь свою спасем… Там сгинут горести, пройдут печали, там ждет нас счастье и покой!..»

В первой редакции гетман Иван Степанович Мазепа в бессилии проклинал Петра: «Дракон московский, ты непобедим!» В окончательном тексте эта фраза исчезла, как и слова

мазепинских запорожцев: «Всех москали нас заберут и замордуют» (осталось только «заберут») – намек на незавидную судьбу запорожцев и другого украинского населения, закрепощенного и притеснявшегося при Петре и его преемниках. Хотя те же запорожцы, вполне возможно, ассоциировались у Булгакова с петлюровцами и махновцами. Но и в последней редакции либретто остался мотив Петра-антихриста. Так называл царя Протопоп в беседе с Алексеем и монахами. Царевич же обещал восстановить на Руси православную веру: «И увидим опять в блеске дивных огней нашу церковь соборную радостной, разольется по всей по родимой Руси звон великий и мерный, и сладостный! Я верну благочиние, благолепие станет чудесное! И услышим опять по церквам на Руси православное пенье небесное! Не могу выносить я порядков отца! Омерзело мне все! Ненавижу его! Умирай! Умирай!».

Устраиваемый Петром маскарадный праздник по случаю мира со Швецией сопровождается глумлением над христианской верой – появлением маскарадных монашек с пьяной игуменьей, сатиров, медведей, Бахуса и др. – и напоминает Великий бал у сатаны. А следующая за маскарадом смерть Петра воспринимается как Божья кара за это глумление. Главное же, в финале умерший император провозглашается новым божеством:

«Гвардия. Он умер, но в гвардии не умрет любовь к Петру, земному богу!»

В этом качестве пропаганда прославляла современного Булгакову правителя – Сталина (хотя само словосочетание «земной бог» по отношению к нему никогда прямо не употреблялось). В 30-е годы, начиная с писавшегося тогда романа Алексея Толстого «Петр Первый», подспудное отождествление деяний Петра и Сталина стало частью советского исторического мифа. Поэтому сходство Петра с антихристом в булгаковском либретто могло вызывать опасные ассоциации. Возможно, в этих ассоциациях и заключался секрет прохладного отношения Керженцева к булгаковскому либретто. Прямо сформулировать такие догадки в отзыве он, разумеется, не мог, поэтому посредством выдвижения ряда трудно исполнимых требований председатель Комитета по делам искусств стремился похоронить либретто, что ему в конечном счете и удалось.

Булгаков 2 октября 1937 года с горечью сообщил Асафьеву:

«…Петра» моего уже нету, то есть либретто-то лежит передо мною переписанное, но толку от этого, как говорится, чуть.

А теперь по порядку: закончив работу, я один экземпляр сдал в Большой, а другой послал Керженцеву для ускорения дела. Керженцев прислал мне критический разбор работы в десяти

пунктах. О них можно сказать, главным образом, что они чрезвычайно трудны для выполнения и, во всяком случае, означают, что всю работу надо делать с самого начала заново, вновь с головою погружаясь в исторический материал. Керженцев прямо пишет, что нужна еще очень большая работа и что сделанное мною только «самое первое приближение к теме». Теперь нахожусь на распутье. Переделывать ли, не переделывать ли, браться ли за что-нибудь другое или бросить все? Вероятно, необходимость заставит переделывать, но добьюсь ли я удачи, никак не ручаюсь». В конечном счете от переделки либретто Булгаков отказался.

Чиновник обвинил автора в том, что в будущей опере «нет народа», и требовал «дать 2–3 соответствующие фигуры (крестьянин, мастеровой, солдат и пр.) и массовые сцены». Интересно, что десять лет назад те же претензии предъявляли и к «Дням Турбиных».

Е.С. Булгакова зафиксировала в дневнике 14 сентября 1936 года понравившуюся ей мысль С.А. Самосуда: «В опере важен не текст, а идея текста». Сам Булгаков явно не считал писание либретто своим делом. Но тексты он делал неплохие, хотя в некоторых случаях для оперных либретто его мастерство, возможно, оказывалось даже избыточным.

Одно замечательное либретто он все-таки создал (оно также разделило участь предыдущих). Речь идет о «Рашели», написанной по мотивам новеллы Ги де Мопассана «Мадемуазель Фифи». Музыку должен был написать ленинградский композитор Исаак Осипович Дунаевский. Работу над текстом «Рашели» Булгаков начал 22 сентября 1938 года, когда его друг заместитель директора Большого театра Я.Л. Леонтьев предложил делать оперу по «Мадемуазель Фифи» с Дунаевским. 7 октября писатель читал композитору первую картину. Елена Сергеевна отметила в дневнике:

«Вчера вечером – очаровательно. Приехал Яков (Леонтьев. – *Б.С.*) с Дунаевским и еще с одним каким-то приятелем Дунаевского (в позднейшей редакции приятель назван Туллером, сексотом из «Адама и Евы». – *Б.С.*). Либретто «Рашели» чрезвычайно понравилось. Дунаевский зажегся, играл, импровизируя, веселые вещи, польку, взяв за основу Мишины первые такты, которые тот в шутку выдумал, сочиняя слова польки. Ужинали весело. Но уже есть какая-то ерунда на горизонте. Яков сказал мне, что Самосуд заявил: Булгаков поднял вещь до трагедии, ему нужен другой композитор, а не Дунаевский. Что это за безобразие? Сам же Самосуд пригласил Дунаевского, а теперь такое вероломство!»

В позднейшей редакции этой записи жена Булгакова выразилась еще резче: «Ну и предатель этот Самосуд. Продаст человека ни за грош. Это ему нипочем». 8 октября Самосуд уже предлагал заменить Дунаевского на Д.Б. Кабалевского. По утверждению Е.С. Булгаковой: «Миша говорил ему – как же теперь дирекция, интересно знать, будет смотреть в глаза Дунаевскому?»

Правда, интриги, связанные с попытками заменить специалиста по опереттам Дунаевского более «серьезным» Д.Б. Кабалевским, не принесли результата. Однако опасности подстерегали «Рашель» с другой стороны. 25 февраля 1939 года Е.С. Булгакова так описала новую встречу Булгакова с Дунаевским: «Миша был хмур, печален, потом говорит, что не может работать над «Рашелью», если Дунаевский не отвечает на телеграмму и если он ведет разговоры по поводу оперы в том роде, что «Франция ведет себя плохо», значит, не пойдет». 27 марта Булгаков сдал текст «Рашели» в Большой театр, а 7 апреля отослал законченное либретто Дунаевскому. К этой посылке Елена Сергеевна приложила собственную записку композитору, где весьма эмоционально обращалась к Исааку Осиповичу: «Неужели и «Рашель» будет лишней рукописью, погребенной в красной шифоньерке? Неужели и Вы будете очередной фигурой, исчезнувшей, как тень, из нашей жизни? У нас было уже много таких случаев. Но почему-то в Вас я поверила. Я ошиблась?»

Опера «Рашель», как и рассказ Мопассана из эпохи франко-прусской войны 1870–1871 годов, несла в себе очень сильную антигерманскую тенденцию. А зимой и весной 1939 года отношения СССР с Францией были не самыми лучшими из-за Мюнхенского соглашения и намечавшегося уже курса советского руководства на временное сближение с Германией. Летом 1939 года, в связи с переговорами СССР с Англией и Францией о заключении военной конвенции, надежды на постановку «Рашели» ненадолго возродились, но были перечеркнуты советско-германским пактом о ненападении 23 августа 1939 года. Дунаевский успел написать к «Рашели» лишь несколько эскизов. В начале 1940 года он пробовал вернуться к работе над оперой (в то время Сталин рассматривал возможность нападения на Германию в случае, если германское наступление на Западе не принесет решающих успехов). Однако Булгаков уже был болен и от новой переделки «Рашели» отказался.

После начала Великой Отечественной войны булгаковское либретто вновь стало актуальным. В 1943 году его отредактировала М. Алигер, взявшая лишь две последние картины. Композитор Рейнгольд Глиэр написал на его основе одноактную оперу, тогда же исполненную по московскому радио.

А 19 апреля 1947 года этот урезанный вариант «Рашели» прозвучал в концертном исполнении Оперно-драматической студии имени К.С. Станиславского в Зале Чайковского.

По сравнению с Мопассаном образ Рашели у Булгакова возвышен, резко обозначена патриотическая идея – любовь к родине и ненависть к ее поработителям, то, что для самого писателя было «дорого и свято».

Рашель, потерявшая честь женщина, оказывается единственной, кто нашел силы вступиться за поруганную честь своей страны. В отношениях Люсьена (этого персонажа у Мопассана нет) и Рашели напрашиваются параллели с отношениями главных героев «Мастера и Маргариты». Булгаков подробно выписал фигуру священника-патриота Шантавуана, который в рассказе лишь упоминался. С этим героем связан ответ на кантовский вопрос о праве человека на ложь из человеколюбия. Мнение Булгакова здесь отлично от мысли немецкого философа. Писатель показал в «Рашели», что правда легко превращается в предательство. Шантавуан, вначале категорически отказывавшийся укрыть преступницу, убившую германского офицера, узнав о вынужденном характере и благородных мотивах поступка Рашели, в конце концов спасает ее.

Интересно, что вначале именно образ священника вызывал цензурные опасения. 14 октября 1938 года, согласно записи Елены Сергеевны, Булгаков рассказывал содержание «Рашели» дирижеру Большого А.Ш. Мелик-Пашаеву, которому «понравилось очень. Но тут же, конечно, возник вопрос о том, как же показывать в опере кюре! Боже, до чего же это будет не художественно, если придется его, по цензурным соображениям, заменить кем-нибудь другим». Через несколько лет, в 1943 году, когда в разгар войны Сталин демонстрировал западным союзникам терпимое отношение к религии, ситуация парадоксально изменилась, и как раз сцены с кюре оказались наиболее пригодными для постановки.

Во всех своих либретто Булгаков исповедовал патриотическую идею. И казалось, что во второй половине 30-х годов он сможет найти с властью какой-то способ сосуществования. В связи с развитием сталинского учения о построении социализма первоначально в одной отдельно взятой стране – СССР и начавшейся с середины 30-х годов критикой исторической школы М.Н. Покровского, игнорировавшей многие события отечественной истории в угоду классовым схемам, Сталин и его соратники санкционировали обращение к российской истории, которая вновь стала преподаваться в школе

(ранее было лишь аморфное «обществоведение»). Правда, на первый план в истории все равно требовалось выдвигать проблемы классовой борьбы и положение угнетенных масс (в этом духе была, в частности, выдержана критика Керженцевым либретто «Петр Великий»). Однако ряд культурных ценностей дореволюционной России власть готова была теперь включить в свой идеологический багаж, в частности, для обоснования преемственности внешнеполитических задач Российской империи и СССР.

4 марта 1936 года Е.С. Булгакова отметила в дневнике: «Сегодня в газете объявлен конкурс на учебник по истории СССР. Миша сказал, что будет писать. Я поражаюсь ему. По-моему, это невыполнимо». М. А. сказал, что он хочет писать учебник – «надо приготовить материалы, учебники, атласы», а на следующий день, согласно записи Елены Сергеевны, «М.А. начал работу над учебником». Это были те несколько счастливых дней, когда «Мольер» уже вышел и еще не был снят, а в Театре Сатиры заканчивалась подготовка «Ивана Васильевича». В газетном объявлении «Об организации конкурса на лучший учебник для начальной школы по элементарному курсу истории СССР с краткими сведениями по всеобщей истории», в соответствии с постановлением СНК СССР и ЦК ВКП(б), первая премия назначалась в размере 100 000 рублей. Эту сумму Булгаков в сохранившейся в его архиве вырезке из «Правды» обвел в рамку. Именно столько выиграл позднее в лотерею в «Мастере и Маргарите» главный герой. Писатель подчеркнул также следующее требование: «Соблюдение историко-хронологической последовательности в изложении исторических событий с обязательным закреплением в памяти учащихся важных исторических явлений, исторических деятелей» и пожелание, чтобы изложение событий в учебнике было «ярким, интересным, художественным». В опубликованном в «Правде» 22 апреля 1936 года докладе секретаря ЦК ВЛКСМ Е.Л. Файнберга на X съезде комсомола Булгаков выделил цитату из сталинских «Вопросов ленинизма»: «В прошлом у нас не было и не могло быть отечества. Но теперь, когда мы свергли капитализм, а власть у нас рабочая – у нас есть отечество и мы будем отстаивать его независимость».

Булгаков прекратил работу над учебником только в июне 1936 года, когда понял, что не успеет представить учебник на конкурс к указанному жесткому сроку – 1 июля 1936 года, равно как понял и то, что не позволят ему стать автором учебника истории СССР – после гибели «Мольера» он опять оказался как бы в полуопальном положении: публиковаться не давали, но и не

отнимали средств к существованию.

Сохранились подготовительные материалы в виде конспективных записей событий первобытной эпохи и российской истории с отдельными фрагментами законченного текста, вроде очерка о татарах. Связный более или менее завершенный текст охватывает события от смерти Петра I до похода отряда русских войск в Хиву в 1873 году. Булгаков стремился охватить все основные события политической, военной и социально-экономической истории, большое внимание уделял биографиям исторических деятелей…

7 ноября 1936 года неизвестный информатор НКВД (далее мы убедимся, что это был свояк Булгакова Е.В. Калужский) передавал разговор с Булгаковым «у себя дома»:

«– Я сейчас чиновник, которому дали ежемесячное жалованье, пока еще не гонят с места (Большой театр), и надо этим довольствоваться. Пишу либретто для двух опер – исторической и из времени Гражданской войны. Если опера выйдет хорошая – ее запретят негласно, если выйдет плохая – ее запретят открыто. Мне говорят о моих ошибках, и никто не говорит о главной из них: еще с 1929–1930 года мне надо было бросить писать вообще. Я похож на человека, который лезет по намыленному столбу только для того, чтобы его стаскивали за штаны вниз для потехи почтеннейшей публики. Меня травят так, как никого и никогда не травили: и сверху, и снизу, и с боков. Ведь мне официально не запретили ни одной пьесы, а всегда в театре появляется какой-то человек, который вдруг советует пьесу снять, и ее сразу снимают. А для того, чтобы придать этому характер объективности, натравливают на меня подставных лиц.

В истории с «Мольером» одним из таких людей был Олеша, написавший в газете МХАТа ругательную статью. Олеша, который находится в состоянии литературного маразма, напишет все, что угодно, лишь бы его считали советским писателем, поили-кормили и дали возможность еще лишний год скрывать свою творческую пустоту.

Для меня нет никаких событий, которые бы меня сейчас интересовали и волновали. Ну, был процесс, троцкисты, ну еще будет – ведь я же не полноправный гражданин, чтобы иметь свое суждение. Я поднадзорный, у которого нет только конвойных.

Что бы ни происходило в стране, результатом всего этого будет продолжение моей травли…

Если бы мне кто-нибудь прямо сказал: Булгаков, не пиши больше ничего, а займись чем-нибудь другим, ну, вспомни свою профессию доктора и лечи, и мы тебя оставим в покое, я был бы только благодарен.

А может быть, я дурак и мне это уже сказали, и я только не понял».

В своих последних пьесах Булгаков основное внимание вынужден был уделять истории, а не современности. Пьесу «Александр Пушкин» он начал в 1934 году совместно с В.В. Вересаевым, который поставлял драматургу документально-мемуарный материал. Познакомились они еще в 20-е годы. Л.Е. Белозерская вспоминала:

«…Мы познакомились с Викентием Викентьевичем Вересаевым. Он тоже очень доброжелательно относился к Булгакову. И если направленность их творчества была совершенно различна, то общность переживаний, связанных с первоначальной профессией врача, не могла не роднить их. Стоит только прочесть «Записки врача» Вересаева и «Рассказы юного врача» Булгакова. Мы бывали у Вересаевых не раз. Я прекрасно помню его жену Марию Гермогеновну, которая умела улыбаться как-то особенно светло. Вспоминается длинный стол. Среди гостей бросается в глаза красивая седая голова и контрастные черные брови известного пушкиниста профессора Мстислава Александровича Цвяловского, рядом с которым сидит, прильнувши к его плечу, женственная жена его, Татьяна Григорьевна Зенгер, тоже пушкинистка. Помню, как Викентий Викентьевич сказал: «Стоит только взглянуть на портрет Дантеса, как сразу станет ясно, что это внешность настоящего дегенерата!» Я было открыла рот, чтобы, справедливости ради, сказать вслух, что Дантес очень красив, как под суровым взглядом М.А. прикусила язык. Мне нравился Вересаев. Было что-то добротное во всем его облике старого врача и революционера. И если впоследствии (так мне говорили) между ними пробежала черная кошка, то об этом можно только пожалеть…»

17 декабря 1934 года Булгаков и Вересаев заключили договор с Театром имени Евг. Вахтангова. В дальнейшем Вересаев не принял булгаковской концепции образа Дантеса и снял свое имя с рукописи. 19 мая 1935 года он писал Булгакову:

«Образ Дантеса нахожу в корне неверным и, как пушкинист, никак не могу принять на себя ответственность за него. Крепкий, жизнерадостный, самовлюбленный наглец, великолепно чувствовавший себя в Петербурге, у Вас хнычет, страдает припадками сплина; действовавший на Наталью Николаевну именно своею животною силою дерзкого самца, он никак не мог пытаться возбудить в ней жалость сентиментальным предсказанием, что «он меня убьет».

Булгаков отвечал Вересаеву 20 мая:

«…Ваш образ Дантеса считаю сценически невозможным. Он

настолько беден, тривиален, выхолощен, что в серьезную пьесу поставлен быть не может. Нельзя трагически погибшему Пушкину в качестве убийцы предоставить опереточного бального офицерика. В частности, намечаемую фразу «я его убью, чтобы освободить вас» Дантес не может произнести. Это много хуже выстрела в картину. Дантес не может восклицать «О, ла-ла!». Дело идет о жизни Пушкина в этой пьесе. Если ему дать несерьезных партнеров, это Пушкина унизит. Я не могу найти, где мой Дантес «хнычет», где он пытается возбудить жалость Натальи? Укажите мне это. Он нигде не хнычет. У меня эта фигура гораздо более зловещая, нежели та, которую намечаете Вы».

В примечании к этому письму он привел большую подборку крайне противоречивых отзывов современников о Дантесе, показав, что это далеко не однозначная фигура. Романтическая концепция образа Дантеса была заимствована Булгаковым из романа Л.П. Гроссмана «Записки д'Аршиака» (на это справедливо обратил внимание Вересаев в письме 1 августа 1935 года). В итоге Дантес в пьесе – достойный противник так и не появляющегося на сцене Пушкина и один из самых сильных образов (чего не скажешь о булгаковской Наталье Николаевне, не поднимающейся над уровнем штампов тогдашнего пушкиноведения). Булгаков следовал штампам современной ему пушкинистики в изображении Николая I.

Отметим, что переписка Дантеса с его приемным отцом бароном Людвигом Геккерном, голландским посланником в России, опубликованная только в 1995 году, доказывает, что, по крайней мере, в отношении Н.Н. Гончаровой эти штампы были близки к реальному положению вещей: Дантес на самом деле пылал страстью к супруге Пушкина и в определенной степени пользовался взаимностью (если он, конечно, не преувеличивал свои успехи на любовном фронте в письмах к приемному отцу). Образ же убийцы великого поэта у Булгакова получился нетривиальным, далеким от расхожих представлений большинства пушкинистов 30-х годов. Он – по-своему интересная, страстная личность, романтический герой.

В процессе работы над текстом «Пушкина» некоторые наиболее острые моменты Булгаков снял. В частности, в окончательный текст не попал присутствовавший в первой редакции характерный диалог между жандармскими начальниками:

«Бенкендорф. Много в столице таких, которых вышвырнуть бы надо.

Дубельт. Найдется».

Здесь можно было усмотреть слишком явный намек на высылку «дворянского элемента» и прочих политически неблагонадежных лиц из Ленинграда и Москвы после убийства Кирова.

Вересаев был в корне не согласен с трактовкой образа Дантеса и с рядом других булгаковских решений. 2 июня 1935 года он писал своему соавтору и другу:

«Дорогой Михаил Афанасьевич! Не пугайтесь, – письмо мое миролюбивое. Я все больше убеждаюсь, что в художественном произведении не может быть двух равновластных хозяев, – разве только соавторы так притерлись друг к другу, настолько совпадают в вкусах, требованиях, манере писания, что милые бранятся, только тешатся. Хозяин должен быть один, и таким хозяином в нашем случае можете быть только Вы. Тут не может быть никакой торговли, никаких обменов «кружек» на «пистолеты», – это будет только обеднять и обескровливать произведение… Вы в душе думаете: «Самое лучшее было бы, если бы Вересаев перестал мешаться в дело и предоставил мне в дальнейшем полную свободу; пусть пытается «социализировать» пьесу, но чтобы я мог самодержавно отвергать его попытки, не тратясь на долгие препирательства». А я думаю: «Самое лучшее было бы, если бы Булгаков перестал мешаться в дело и предоставил мне в дальнейшем свободу в полной переработке рукописи, как будто это был бы мой собственный черновик, – свободу в подведении общественного базиса, в исправлении исторически неверных образов Дантеса, отчасти Александрины и т. д.». Кто имеет большее право на осуществление своего желания? Несомненно, Вы. Вы – подлинный автор произведения, как автором «Ревизора» был Гоголь, хотя бы Пушкин дал ему не только сюжет, но и участвовал в фабульной его разработке и доставлении материалов. Но выйти из дилеммы так просто! Вы назвали «угрозой» мое предложение снять с афиши мое имя. Это не угроза, а желание предоставить Вам законную свободу в совершенно полном выявлении себя. Повторяю, автором пьесы я себя не считаю, мне было очень неприятно, когда Вы заставили меня раскланиваться вместе с Вами на рукоплескания вахтанговцев, предложение мое о нашем взаимном праве печатать пьесу в собрании своих сочинений считаю в корне неправильным, – конечно, она может быть помещена только в собрании Ваших сочинений».

Несмотря на то, что текст «Пушкина» в итоге был написан одним Булгаковым, он настоял, чтобы в договоре было оставлено положение о разделе гонорара поровну между бывшими соавторами. 9 сентября 1935 года Михаил Афанасьевич завершил

последнюю редакцию пьесы, на следующий день переданную вахтанговцам и в Главрепертком.

Лишь 26 июня 1939 года «Пушкин» был разрешен к постановке, причем в рецензии политредактора Главреперткома Евстратовой утверждалось, что «пьесу вернее было бы назвать «Гибель Пушкина» (при постановке в 1943 году МХАТ изменил название на «Последние дни», оставив «Александр Пушкин» только как второе название) и что «широкой картины общественной жизни нет. Автор хотел создать лирическую камерную пьесу. Такой его замысел осуществлен неплохо».

Елена Сергеевна, в отличие от Булгакова, считала, что Вересаев несет долю вины за то, что постановка Пушкина так задержалась. 11 марта 1939 года она записала в дневнике: «Миша отправил сегодня письмо Вересаеву, в нем текст соглашения между ними обоими по поводу пьесы «Пушкин». Да, повинен Викентий Викентьевич в гибели пьесы – своими широкими разговорами с пушкинистами об ошибках (исторических), о неправильном Дантесе и т. д., своими склоками с Мишей. А М.А. теперь приходится ломать голову над формулами соглашения».

Однако в 30-е годы пушкинский миф занимал в советской пропаганде совершенно особое место, в частности, в связи с широко отмечавшимся в 1937 году 100-летием со дня гибели поэта. Неизбежных аллюзий, возникавших в пушкинских произведениях и биографии, власти как бы «не замечали». Поэтому судьба у булгаковского «Пушкина» была благоприятнее, чем у других его пьес 30-х годов. Но Булгакову не суждено было дожить до постановки, осуществленной лишь 10 апреля 1943 года под руководством В.И. Немировича-Данченко (это был его последний спектакль).

Интересно, что в конце 1948 года, пять лет спустя после постановки «Последних дней», пьеса, очевидно, в связи с общим ужесточением цензуры, была направлена в Главрепертком на пересмотр. 2 декабря ее было решено все-таки оставить в репертуаре МХАТа, но теперь уже другой политредактор, Торчинская, пришла к выводу: «Ввиду сложности драматического материала, считаю нецелесообразным пьесу разрешать широко», что закрывало возможность постановки «Последних дней» в других театрах.

И в «Пушкине» для Булгакова главным оставалось противостояние поэта-творца и тиранической власти.

24 июня 1937 года Булгаков получил письмо от художественного руководителя Вахтанговского театра В.В. Кузы с предложением инсценировать «Дон Кихота». Драматург долго колебался, браться ли за это: судьба предыдущих пьес оптимизма

не добавляла. Договор был заключен только 3 декабря 1937 года. Булгаков должен был через год, не позднее 3 декабря 1938 года, сдать инсценировку в театр. 9 сентября 1938 года он представил текст вахтанговцам. Пьесу долго не разрешал Главрепертком. 27 декабря 1938 года Булгаков передал в театр новую редакцию пьесы, где усилил ее трагическое звучание. 5 января 1939 года драматург, согласно записи Елены Сергеевны, пригрозил цензорам: «Буду жаловаться в ЦК, что умышленно задерживают разрешение». Конечно, аллюзии были и здесь, хотя бы из-за возможности сближения образа главного героя с самим Булгаковым, который почти всю жизнь, как с ветряными мельницами, сражался с советскими цензорами, но инсценировка достаточно точно передавала роман Сервантеса, а предъявлять претензии испанскому писателю, умершему более трехсот лет назад, было абсурдно.

17 января 1939 года пьеса «Дон Кихот» была разрешена. По договору спектакль должен был выйти до 1 января 1940 года. Булгаков писал Вересаеву 11 марта 1939 года с печальным фатализмом:

«Одним из последних моих опытов явился «Дон Кихот» по Сервантесу, написанный по заказу вахтанговцев. Сейчас он лежит у них, и будет лежать, пока не сгниет, несмотря на то, что встречен ими шумно и снабжен разрешающей печатью Реперткома. В своем плане они поставили его в столь дальний угол, что совершенно ясно – он у них не пойдет. Он, конечно, и нигде не пойдет. Меня это нисколько не печалит, так как я уже привык смотреть на всякую свою работу с одной стороны – как велики будут неприятности, которые она мне доставит? И если не предвидится крупных, и за то уже благодарен от души».

В мрачных прогнозах насчет судьбы «Дон Кихота» Булгаков ошибся, однако увидеть свою пьесу на сцене ему так и не довелось. В связи с окончанием в апреле 1939 года гражданской войны в Испании постановка «Дон Кихота» потеряла актуальность. Театр выплатил драматургу неустойку и назначил новый срок – 1 апреля 1941 года. До постановки пьесы в Вахтанговском театре, осуществленной 8 апреля 1941 года И. Рапопортом, Булгаков уже не дожил. Два театра успели сделать премьеры пьесы раньше вахтанговцев: Театр им. А.Н. Островского в Кинешме 27 апреля 1940 года, всего полтора месяца спустя после смерти Булгакова, в конце января 1941 года – Театр им. А.С. Пушкина в Ленинграде. Кажется, будто на самом деле кто-то незримый тайно мешал появлению на сцене даже тех из булгаковских пьес, что формально были разрешены цензурой.

Булгаков следовал духу и букве романа Сервантеса, не

допуская модернизации, хотя ему рекомендовали сделать такую модернизацию очень высокопоставленные лица. Например, П.М. Керженцев, как отмечено в дневнике Е.С. Булгаковой 14 декабря 1937 года, говорил драматургу о «Дон Кихоте», что «надо сделать так, чтобы чувствовалась современная Испания. О, черт!..» Однако к концу 1938 года стало ясно, что поддерживаемое Советским Союзом республиканское правительство потерпит поражение, и какие-либо аналогии с современной Испанией уже не требовались.

Между тем Булгаковым не хватало денег. Все сбережения съел кооператив в Нащокинском переулке. Приходилось занимать иногда даже у воспитательницы Сергея Шиловского Е.И. Бош. Так, 10 июля 1937 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Решили ехать в Богунью на месяц – к Степуну. Так как денег не хватает, хочу спросить у Екатерины Ивановны – не даст ли в долг. Поехали на дачу в Лианозово. Лолли с радостью ответила – да, да, да. Возьмем 1200 руб. – как раз за двоих Степунам внести».

Единственной крупной булгаковской публикацией в 30-е годы стал выход в 1938 году в собрании сочинений Мольера перевода «Скупого» (он был сделан еще в 1935 году). Однако эта и другие работы, во многом вызванные необходимостью заработка, отвлекали Булгакова от главного: с 1931 года он вновь возвратился к роману «Мастер и Маргарита».

Продолжались споры вокруг зарубежных гонораров за постановки булгаковских пьес. 18 апреля 1939 года Михаил Афанасьевич получил сообщение из Лондона от переводчицы Келверли. Акционерное общество «Куртис Браун», которое защищало права драматурга в Англии, имело представленную Каганским доверенность. Как говорится в дневнике Е.С. Булгаковой, доверенность была якобы подписана Булгаковым и предусматривала, что «50 % авторских надлежит платить З. Каганскому (его парижский адрес) и 50 % Николаю Булгакову в его парижский адрес, что они и делали, деля деньги таким путем!!!

Мы с Мишей как сломались!.. Не знаем, что и думать!»

В Лондон была отправлена телеграмма с требованием задержать платежи и заявление, что никакой доверенности Каганскому Булгаков не подписывал. Отношения с братом на время оказались омрачены. 9 мая были посланы письма брату Николаю и Каганскому в Париж. 24 мая пришло письмо от «Куртис Браун» с двумя копиями писем Н.А. Булгакова. Стало ясно, что ему перечислялись авторские и за лондонскую постановку «Дней Турбиных». Наконец, 26 мая 1939 года после долгого перерыва пришло письмо и от брата Николая. Он

жаловался, что несколько раз писал в Москву, но письма, очевидно, не доходили. Николай Булгаков сообщал: все попытки обойти претензии Каганского через суд кончились неудачей. Выяснилось, что Каганский имеет полномочия от берлинских издательств Фишера и Ладыжникова, которые, согласно Бернской конвенции, издав сочинения Булгакова в Германии и других странах, имели на них права. Поэтому Николай решил заключить с Каганским соглашение о разделе гонорара пополам. Долю брата он не тратил и сообщил, что для Михаила имеется более 1600 франков за парижскую постановку «Зойкиной квартиры» и более 42 фунтов стерлингов за лондонскую постановку «Дней Турбиных». Михаил Афанасьевич понял бесполезность и безнадежность борьбы с мошенником Каганским. Да и в отношениях с братом остался, очевидно, неприятный осадок. Из-за трудности перевода булгаковского гонорара в СССР Николай на неопределенное время оставался фактическим распорядителем этих сумм, что рождало подозрение, будто, заключая соглашение с Каганским, брат преследовал и собственный интерес.

С сестрой Елены Сергеевны Ольгой Сергеевной Бокшанской у Булгакова складывались довольно непростые отношения, хотя она и перепечатывала по его просьбе рукопись «Мастера и Маргариты». Так, он писал Е.С. Булгаковой 2 июня 1938 года:

«Начнем о романе. Почти 1/3, как писал в открытке, перепечатано. Нужно отдать справедливость Ольге, она работает хорошо. Мы пишем помногу часов подряд, и в голове тихий стон утомления, но это утомление правильное, не мучительное. Итак, все, казалось бы, хорошо, и вдруг из кулисы на сцену выходит один из злых гениев… Со свойственной тебе проницательностью ты немедленно воскликнешь: «Немирович!» И ты совершенно права. Это именно он. Дело в том, что, как я говорил и знал, все рассказы сестренки о том, как ему худо, как врачи скрывают… и прочее такое же – чушь собачья и самые пошлые враки карлсбадско-мариенбадского порядка. Он здоров, как гоголевский каретник, и в Барвихе изнывает от праздности, теребя Ольгу всякой ерундой. Окончательно расстроившись в Барвихе, где нет ни Астории, ни актрис и актеров и прочего, начал угрожать своим явлением в Москву 7-го. И сестренка уже заявила победоносно, что теперь начнутся сбои в работе. Этого мало: к этому добавила, пылая от счастья, что, может быть, он «увлечет ее 15-го в Ленинград». Хорошо бы было, если б Воланд залетел в Барвиху! Увы, это бывает только в романе. Остановка переписки – гроб! Я потеряю связи, нить правки, всю слаженность. Переписку нужно закончить во что бы то ни стало. У меня уже лихорадочно работает голова над вопросом, где взять переписчицу. И взять ее,

конечно, и негде и невозможно. Роман нужно окончить! Теперь! Теперь!..

Со всей настойчивостью прошу тебя ни одного слова не писать о переписке и о сбое. Иначе – она окончательно отравит мне жизнь грубостями, «червем – яблоком», вопросом о том, не думаю ли я, что «я – один», воплями «Владимир Иванович!!», «Пых… пых» и другими штуками из ее арсенала, который тебе хорошо известен. А я уже за эти дни насытился. Итак, если ты не хочешь, чтобы она села верхом на мою душу, ни одного слова о переписке. Сейчас мне нужна эта душа полностью для романа. В особенно восторженном настроении находясь, называет Немировича: «Этот старый циник!», заливаясь счастливым смешком».

3 июня Булгаков опять критиковал Бокшанскую в письме Елене Сергеевне:

«Шикарная фраза: «Тебе бы следовало показать роман Владимиру Ивановичу». Это в минуту особенно охватившей растерянности и задумчивости.) Как же, как же! Я прямо горю нетерпением роман филистеру показывать».

3 ноября 1938 года МХАТ справлял 40-летний юбилей. Сценарий капустника-поздравления Большого театра МХАТу написал Булгаков. Приветствие имело у мхатчиков необыкновенный успех. 4 ноября Елена Сергеевна записала в дневнике:

«М.А. на репетиции – днем. А вечером, прорепетировав в последний раз свою роль передо мной, М.А., в черном костюме, пошел в Дом актера, тут же вернулся за зонтиком – сильнейший дождь. Позвонил Борис Эрдман, уговаривал меня пойти с ним смотреть М.А., но я объяснила – не с кем оставить Сергея, оттого и сижу дома… М.А. вернулся в начале третьего с хризантемой в руке и с довольным выражением лица. Протомив меня до ужина, стал по порядку все рассказывать. Когда он вышел на эстраду, начался аплодисмент, продолжавшийся несколько минут и все усиливавшийся. Потом он произнес свой conferance, публика прерывала его смехом, весь юмор был понят и принят. Затем начался номер (выдумка М.А.) – солисты Большого театра на мотивы из разных опер пели тексты из мхатовских пьес («Вишневый сад», «Царь Федор», «Горячее сердце»). Все это было составлено в виде заседания по поводу мхатовского юбилея. Начиная с первых слов Рейзена: «Для важных дел, египтяне…» и кончая казачьей песней из «Целины» со специальным текстом для МХАТа – все имело шумный успех. Когда это кончилось, весь зал встал и стоя аплодировал, вызывая всех без конца. Тут Немирович, Москвин, Книппер пошли на сцену благодарить за

поздравление, целовать и обнимать исполнителей, в частности М.А-ча целовали Москвин и Немирович, а Книппер подставляла руку и восклицала: «Мхатчик! Мхатчик!» Публика кричала «автора». М.А-ча заставили выходить вперед. Он вывел Сахарова и Зимина (молодых дирижеров Большого, сделавших музыкальный монтаж по тексту М.А.), они показывали на М.А., он – на них. Кто-то из публики бросил М.А. хризантему. После чего М.А. вернулся домой, хотя его очень уговаривали все остаться. Габтовцы, особенно молодежь, были очень довольны успехом номера, кто-то с восторгом сказал про М.А. – «вот ловко трепался!» (про речь!). Сегодня с утра бенефис продолжается. Звонили с поздравлениями Гриша Конский, Оленька (О.С. Бокшанская. – *Б.С.*). Оля (в диком восторге): Неужели Миша теперь не чувствует, какие волны нежности и любви неслись к нему вчера из зала от мхатовцев?.. Это было так неожиданно, что Миша вышел на эстраду… такой блистательный conference… у нее мелькала почему-то мысль о Мольере, вот так тот говорил, наверно… Звонил Мордвинов… сказал: «Вчерашнее выступление М. А. ведь первым номером прошло… М. А. днем навещал Дмитриева, который болеет у Книпперов (он всегда там останавливается). Видел Ольгу Леонардовну, та говорит: «Самый лучший номер! Блестяще! Вы оживили Большой театр!»

В этом сценарии, названном «Юбилейное заседание», была, в частности, такая сцена: «2-й тенор: Люблю я МХАТ! «Вишневый сад», ты не забыла, Люба? Ты помнишь? Дорогой, многоуважаемый шкаф, приветствую твое существование, которое, вот уже более сорока лет, было направлено к светлым идеалам добра и справедливости! Твой молчаливый призыв к плодотворной работе не ослабевал в течение сорока лет, поддерживал в поколениях нашего рода бодрость, веру в лучшее будущее и воспитывал в нас идеалы добра и общественного самосознания!» Но это была единственная цитата из «Вишневого сада», который Булгаков сначала хотел сделать основой сценария. В итоге «Юбилейное заседание» пародировало главным образом оперы, ставившиеся в Большом театре: «Борис Годунов», «Севильский цирюльник», «Евгений Онегин», «Князь Игорь» и др.

В 30-е годы писатель работал еще над одной вещью, которая названа «Театральный роман» и имеет мрачный подзаголовок «Записки покойника» (специалисты до сих пор спорят, где здесь основное название, а где подзаголовок). Это произведение выросло из неоконченной повести 1929 года «Тайному другу» и также осталось незавершенным. Булгаков оставил работу над ним, чтобы все силы отдать «Мастеру и Маргарите». Болезнь и смерть не позволили закончить «Театральный роман», который

писатель начал 26 ноября 1936 года – через два с лишним месяца после ухода из МХАТа, прозрачно узнаваемого в Независимом театре, да и подавляющее большинство персонажей имеет неоспоримых прототипов среди мхатовцев. Перед нами – записки, оставленные покончившим с собой драматургом Максудовым, многие жизненные обстоятельства которого сходны с булгаковскими, ведь автор «Театрального романа» давно уже считал похороненными все свои произведения. Здесь не только сатира на отношения драматурга с МХАТом, но и признание в безоглядной любви к театру, невозможности жить без театральных подмостков.

На первой странице рукописи автографа романа читаем:

> «М. Булгаков
> Записки покойника. 26. XI 36 г.
> Театральный роман».

Сначала было только «М. Булгаков» и «Театральный роман», а затем между этими строчками было вписано буквами несколько меньшего размера, чтобы уместить в оставшийся промежуток, «Записки покойника» – то ли в качестве подзаголовка, то ли в качестве альтернативного названия. Некоторые исследователи полагают, что «Записки покойника» являются основным названием романа, а «Театральный роман» – подзаголовком. На наш взгляд, подзаголовок «Театральный роман» к названию «Записки покойника» совершенно невероятен. Дело в том, что название «Театральный роман» определяет основное содержание произведения – роман главного героя, драматурга Максудова, с Независимым театром, и роман как литературное творение, посвященное театральному миру и оставшееся в посмертных записках покончившего с собой драматурга. Неслучайно ранняя редакция романа, упоминаемая в письме Булгакова правительству 28 марта 1930 года как сожженная после получения известия о цензурном запрете пьесы «Кабала святош», названа романом «Театр». «Записки покойника» – это специфическое, с грустной иронией, определение жанра произведения, и в качестве основного названия оно выступать никак не может. Не исключено, что этот подзаголовок – дань традиции. Здесь можно прежде всего вспомнить роман Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба», а также мемуарные «Замогильные записки» известного французского писателя-романтика и политического деятеля виконта Франсуа Рене де Шатобриана, предназначавшиеся к публикации только после смерти автора, как и рукопись Максудова в булгаковском романе.

Начало работы над «Театральным романом» относится к

концу 1929 или к началу 1930 года, после написания незавершенной повести «Тайному другу». События, запечатленные в этой повести, послужили материалом и для романа. Сюжет «Театрального романа» был во многом основан на конфликте Булгакова со Станиславским по поводу постановки «Кабалы святош». 24 февраля 1937 года писатель, как зафиксировано в дневнике его жены, впервые читал отрывки из романа своим знакомым, причем «чтение сопровождалось оглушительным смехом». 3 июня 1937 года «Театральный роман» слушали мхатовцы – художники В.В. Дмитриев и П.В. Вильямс, О.С. Бокшанская, Е.В. Калужский, а также администратор театра Ф.Н. Михальский. Как записала Е.С. Булгакова, сцена репетиции, напоминавшая о «Кабале святош», «всем понравилась». Позднее последовало еще несколько чтений «Т. р». Однако, как вспоминала Е.С. Булгакова, в 1938 году писатель «отложил «Записки» для двух своих последних пьес («Дон Кихот» и «Батум». – *Б.С.*), но главным образом для того, чтобы привести в окончательный вид свой роман «Мастер и Маргарита». Он повторял, что в 1939 году он умрет и ему необходимо закончить Мастера, это была его любимая вещь, дело его жизни. И «Записки покойника» оборвались на незаконченной фразе».

Отметим, что на незаконченной фразе остановилась и работа над повестью «Тайному другу». И получилось так, что обе эти фразы во многом передают главные идеи повести и романа. «Тайному другу» завершается обращением к автору: «Плохонький роман, Мишун, вы (дальше, несомненно, должно было последовать: написали, что, кстати, делало фразу вполне законченной. – *Б.С.*)…». «Театральный роман» писатель оборвал словами автора-Максудова: «И играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена…» Отметим, что эта фраза сама по себе закончена. В «Тайному другу» в центре была печальная судьба первого булгаковского романа «Белая гвардия». Он не принес автору ни славы, ни денег, ни признания критики, остался неизданным полностью на родине, и в этом отношении должен был в ретроспективе оцениваться Булгаковым действительно как «плохой» (хотя и художественное качество писателя не вполне удовлетворяло). Так что нелестная оценка недружественным автору поэтом имела некоторый смысл в конце незавершенного текста.

В «Театральном романе» Булгаков выступает противником системы Станиславского и неслучайно называет соответствующего героя Иваном Васильевичем, по аналогии с первым русским царем Иваном Васильевичем Грозным, подчеркивая деспотизм основателя Художественного театра по

отношению к актерам (да и к драматургу). В конце романа Максудов излагает результаты своей проверки теории Ивана Васильевича, согласно которой любой актер путем специальных упражнений «мог получить дар перевоплощения» и действительно заставить зрителей забыть, что перед ними не жизнь, а театр. Несомненно, дальше должно было последовать опровержение теории Ивана Васильевича, ибо в тех спектаклях, которые видел Максудов, во-первых, многие актеры играли плохо и иллюзии действительности создать не могли, а во-вторых, грань между сценой и жизнью непреодолима, и это должно было, вероятно, выразиться в комической реакции зрителей.

На репетиции, изображенной в романе, Максудов убеждается, что теория Ивана Васильевича к его пьесе и вообще к реальному театру неприменима:

«Зловещие подозрения начали закрадываться в душу уже к концу первой недели. К концу второй я уже знал, что для моей пьесы эта теория не приложима, по-видимому. Патрикеев не только не стал лучше подносить букет, писать письмо или объясняться в любви. Нет! Он стал каким-то принужденным и сухим и вовсе не смешным. А самое главное, внезапно заболел насморком». Вскоре заболели насморком и сбежали от опостылевших упражнений Ивана Васильевича и другие актеры.

Булгаков хорошо знал, что актерский дар – от Бога. И дал это понимание своему Максудову, в горящем мозгу которого после судорожных выкриков: «Я новый… я новый! Я неизбежный, я пришел!» укрепляется мысль, что махающая кружевным платочком Людмила Сильвестровна Пряхина играть не может, «и никакая те… теория ничего не поможет! А вот там маленький, курносый, чиновничка играет, руки у него белые, голос сиплый, но теория ему не нужна, и этот, играющий убийцу в черных перчатках… не нужна ему теория!» Булгаков в «Театральном романе» спорит с идеей, что можно «играть так, чтобы зритель забыл, что перед ним сцена», и в то же время заставляет Максудова, переступающего порог театра, не помнить, что перед ним всего лишь иллюзия действительности.

Максудов страстно пытается убедить своего слушателя артиста Бомбардова, одним из прототипов которого послужил Булгаков в своей актерской ипостаси, «в том, что я, лишь только увидел коня, как сразу понял и сцену, и все ее мельчайшие тайны. Что, значит, давным-давно, еще, быть может, в детстве, а может быть, и не родившись, я уже мечтал, я смутно тосковал о ней». Те же чувства владели писателем и драматургом всю жизнь.

В романе воспроизведены многие драматические и комические моменты репетиций «Кабалы святош» («Мольера»),

однако прообразом пьесы Максудова «Черный снег» послужили «Дни Турбиных». Любопытно, что главный герой максудовской пьесы носит фамилию Бахтин. Первоначально же эта фамилия фигурировала в качестве варианта фамилии главного героя «Театрального романа». Это может свидетельствовать о знакомстве Булгакова с единственной вышедшей к тому времени книгой известного литературоведа М.М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1928), а приводимая в романе цитата из «Черного снега» с участием этого персонажа может рассматриваться как иллюстрация бахтинской идеи диалогичности бытия:

«Бахтин (*Петрову*). Ну, прощай! Очень скоро ты придешь за мною…

Петров. Что ты делаешь?!

Бахтин (*стреляет себе в висок, падает, вдали послышалась гармони…*)…»

Слова «гармоника» Иван Васильевич не дал Максудову дочитать, предложив, чтобы герой не застрелился, а закололся кинжалом, как средневековый рыцарь, хотя, как справедливо замечает Максудов: «…Дело происходит в гражданскую войну… Кинжалы уже не применялись…»

Здесь концентрированно воспроизведен не только предсмертный диалог Алексея Турбина с Николкой, но и диалог Хлудова с тенью Крапилина из «Бега», и вечный спор, который во сне ведет Понтий Пилат с Иешуа Га-Ноцри в «Мастере и Маргарите». То, что в «Черном снеге» Бахтин предсказывает скорую смерть своему собеседнику и продолжение в ином мире какого-то важного их диалога, не волнует Ивана Васильевича, ставшего пленником собственной системы и озабоченного лишь тем, как бы поэффектнее поставить сцену самоубийства. Булгаков и М.М. Бахтин не были лично знакомы, но позднейшие бахтинские теории мениппеи как некоего универсального жанра и принципа «карнавализации действительности» прекрасно приложимы и к «Театральному роману», и к «Мастеру и Маргарите». Если для Станиславского (и для Ивана Васильевича) театр – это храм и даже храм-мастерская, причем себя он видит в этом храме неким верховным божеством, то для Булгакова (и Максудова) театр – не только храм и мастерская, но и балаган. Трагикомическое внутри театральной кухни запечатлено в «Театральном романе». Здесь демонстрируются интриги и борьба самолюбии, но вместе с тем – и чудо рождения нового спектакля.

В дневнике Е.С. Булгаковой в записи от 11 апреля 1935 года сохранился колоритный рассказ О.С. Бокшанской об одном

комическом случае с участием В.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского:

«Из Олиных рассказов:

У К.С. и Немировича созрела мысль исключить филиал из Художественного театра, помещение взять под один из двух их оперных театров, а часть труппы уволить и изгнать в окраинный театр, причем Вл. Ив. сказал:

– У Симонова монастыря воздух даже лучше… Правда, им нужен автомобильный транспорт…

Но старики никак не могут встретиться вместе, чтобы обсудить этот проект.

К.С. позвонил Оле:

– Пусть Владимир Иванович позвонит ко мне.

Оля – Вл. Ив-чу. Тот:

– Я не хочу говорить с ним по телефону, он меня замучает.

Я лучше к нему заеду… тринадцатого, хотя бы.

Оля – К. С.'у.:

– Я не могу принять его тринадцатого, раз у меня тринадцатое – выходной день. Мне доктор не позволяет даже по телефону говорить.

Вл. Ив. – Оле: – Я могу придти шестнадцатого.

Оля – К. С.'у.

К. С. – Жена моя, Маруся, больна, она должна разгуливать по комнатам, я не могу ее выгнать.

Вл. Ив. – Оле: – Я приеду только на пятнадцать минут.

К. С. – Оле: – Ну, хорошо, я выгоню Марусю, пусть приезжает.

Вл. Ив. – Оле: – Я к нему не поеду, я его не хочу видеть. Я ему письмо напишу.

Потом через два часа Вл. Ив. звонит:

– Я письма не буду писать, а то он скажет, что я жулик и ни одному слову верить все равно не будет. Просто позвоните к нему и скажите, что я шестнадцатого занят.

Объясняется это последнее тем, что старики (Леонидов, Качалов и Москвин) страшно возмутились и заявили протест против такого отношения к актерам. И Вл. Ив. сдал все свои позиции».

В «Театральном романе» два директора Независимого театра Иван Васильевич и Аристарх Платонович (последний, как и В. И. Немирович-Данченко, чаще всего пребывает за границей) «поссорились в тысяча восемьсот восемьдесят пятом году и с тех пор не встречаются, не говорят друг с другом даже по телефону». Булгаков не простил обоим руководителям МХАТа отказа бороться за «Кабалу святош» в марте 1936 года, не забыл и многолетних мытарств с репетициями пьесы. Поэтому в романе

есть довольно злые шаржи на Станиславского и Немировича-Данченко, равно как и на многих других сотрудников Художественного театра.

В записи В.Я. Лакшина сохранился рассказ Е.С. Булгаковой о предполагавшемся окончании «Театрального романа»: «Роман должен был двигаться дальше примерно по такой канве: драматург Максудов, видя, что его отношения с одним из директоров Независимого театра – Иваном Васильевичем – зашли в тупик, как манны небесной ожидает возвращения из поездки в Индию второго директора – Аристарха Платоновича. Тот вскоре приезжает, и Максудов знакомится с ним в театре на его лекции о заграничной поездке (эту лекцию Булгаков уже держал в голове и изображал оратора и слушателей в лицах – необычайно смешно) … К огорчению, драматург убеждается, что приезд Аристарха Платоновича ничего не изменит в судьбе его пьесы – а он столько надежд возлагал на его заступничество! В последней незаконченной главе Максудов знакомится с молодой женщиной из производственного цеха, художницей Авророй Госье (намек на Маргариту Готье из «Дамы с камелиями» Александра Дюма-сына). У нее низкий грудной голос, она нравится ему. Бомбардов уговаривает его жениться (поэтому Глава, на которой прервалась работа над романом, называется «Удачная женитьба». – *Б.С.*). Но вскоре она умирает от чахотки. Между тем спектакль по пьесе Максудова, претерпевший на репетициях множество превращений и перемен, близится к премьере… Булгаков хотел изобразить взвинченную, нервозную обстановку первого представления, стычки в зале и за кулисами врагов и почитателей дебютанта. И вот премьера позади.

Пренебрежительные, оскорбительные отзывы театральной прессы глубоко ранят Максудова. На него накатывает острый приступ меланхолии, нежелания жить. Он едет в город своей юности (тут Булгаков руки потирал в предвкушении удовольствия – так хотелось ему еще раз написать о Киеве). Простившись с городом, герой бросается головой вниз с Цепного моста, оставляя письмо, которым начат роман…» Подчеркнем, что Цепного моста в Киеве в момент создания «Театрального романа» давно уже не было. Еще в фельетоне «Киев-город» Булгаков отмечал, что в 1920 году при отступлении из города поляки «вздумали щегольнуть своими подрывными средствами и разбили три моста через Днепр, причем Цепной – вдребезги». Поэтому судьба героя «Театрального романа» столь же двойственна, как у Мастера в «Мастере и Маргарите». По крайней мере те читатели и слушатели, которые хорошо знали Киев, должны были подумать, что Максудов не мог броситься в воду с не существующего в

природе моста и, следовательно, сообщение о его самоубийстве в обрамляющем рассказе автора не более достоверно, чем утверждение, что «самоубийца никакого отношения ни к драматургии, ни к театрам никогда в жизни не имел…».

В 1969-м, за год до смерти, Елена Сергеевна вспоминала о «Театральном романе», что когда Булгаков «писал эту вещь, писание доставляло ему громадное наслаждение». Однако Михаил Афанасьевич отложил работу над этим произведением «для двух своих последних пьес, но главным образом для того, чтобы привести в окончательный вид свой роман «Мастер и Маргарита». Он повторял, что в 1939 году он умрет и ему необходимо закончить Мастера, это была его любимая вещь, дело его жизни». Жаль, что закончить роман он так и не успел.

Уже будучи смертельно больным, 8 ноября 1939 года, Булгаков излагал сестре Наде историю пьесы «Батум»:

«1. «Солнечная жизнь».

2. Образ вождя. Романтический и живой… Юноша…»

Фраза о «солнечной жизни» была расшифрована Надеждой Афанасьевной в другой тетради, где она явно передает собственные булгаковские слова: «А знаешь, как я хотел себе строить солнечную жизнь?»

Впервые о том, чтобы построить «солнечную жизнь» посредством написания пьесы о Сталине, драматург стал думать сразу после генеральной репетиции «Мольера».

7 февраля 1936 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Миша окончательно решил писать пьесу о Сталине». А 18 февраля, беседуя с директором МХАТа М.П. Аркадьевым, Булгаков заметил, что «единственная тема, которая его интересует для пьесы, это о Сталине». Однако последовавшие вскоре снятие «Мольера» и ссора с МХАТом отвлекли драматурга от этого замысла. Была и проблема с источниками. В том же разговоре с Аркадьевым Булгаков выразил сомнение, что ему предоставят какой-либо материал для такой пьесы, и не поверил обещанию директора такие материалы достать. Вновь вернуться к замыслу пьесы о Сталине драматурга побудил тот же МХАТ. 9 сентября 1938 года Булгакова посетили представители литчасти театра П.А. Марков и В.Я. Виленкин, которые просили забыть старые обиды и написать новую пьесу на современную тему.

Согласно записи Елены Сергеевны, далее последовал вопрос:

«– Ты ведь хотел писать пьесу на тему о Сталине?

М. А. ответил, что очень трудно с материалами, – нужны, а где достать?

Они предлагали и материалы достать через театр, и чтоб Немирович написал письмо Иосифу Виссарионовичу с просьбой о

материале.

М. А. сказал: это очень трудно, хотя многое мне уже мерещится из этой пьесы.

От письма Немировича отказался. Пока нет пьесы на столе – говорить и просить не о чем».

Согласно той же записи, от первоначального предложения создать современную пьесу (еще без упоминания Сталина) драматург отказался: «Я никогда не пойду на это, мне это невыгодно делать, это опасно для меня… Я знаю все наперед, что произойдет. Меня травят – я даже знаю кто – драматурги, журналисты…» В своих мемуарах В.Я. Виленкин относит похожие слова Булгакова в том разговоре именно к пьесе о Сталине: «Когда в первый раз мы заговорили с ним о теме пьесы, он ответил:

– Нет, это рискованно для меня. Это плохо кончится».

Думается, однако, что об опасности для себя Булгаков говорил применительно к пьесе на современную тему вообще, а не к пьесе о Сталине. Ведь совершенно невероятно, чтобы против пьесы, где главным героем выступает сам Генеральный секретарь, осмелились развернуть кампанию какие-либо журналисты или драматурги. И в действительности, «Батум», как известно, был запрещен совсем тихо, без всякого шума в печати. Именно Сталин как главная фигура пьесы мог бы стать гарантом того, что никакой травли не будет. Было очевидно, что судьбу такой пьесы решит единолично сам прототип главного героя (еще в начале 1931 года в черновике письма Сталину Булгаков просил его «стать моим первым читателем»). Риск был только в одном: понравится пьеса Сталину или нет, сочтет ли он необходимой ее постановку.

МХАТу пьеса о Сталине была необходима в преддверии празднования 60-летия вождя, которое готовились отмечать 21 декабря 1939 года. Правда, на самом деле Сталин родился не 9/21 декабря 1879 года, как неизменно писалось начиная с 1929 года во всех официальных биографических очерках, а 6/18 декабря 1878 года. В 1990 году была опубликована метрическая запись 1878 года Горийской соборной церкви: «6 декабря у жителей Гори крестьянина Виссариона Ивановича Джугашвили и его законной супруги Екатерины Габриеловны (оба православного вероисповедания) родился сын Иосиф». Скорее всего, дату своего рождения Сталин исказил без всякого умысла. Просто до революции, как правило, отмечали день ангела, а не день рождения, который часто и не запоминали. А год рождения полвека спустя Сталин мог и спутать, тем более что, по преданию, он сказал людям, писавшим его биографию: «Разве сейчас это

важно – год рождения? Пишите как хотите». Так или иначе, дата 21 декабря 1879 года стала частью сталинского мифа и остается ею и сегодня. Такая же роль была уготована и будущей пьесе.

Н.А. Земской Булгаков признавался, что его интересовал образ молодого Сталина, романтического и живого юноши, только что включившегося в революционное движение. Вероятно, драматург надеялся, что ему не придется идти на компромисс с совестью, что молодой Сталин был одержим идеалами борьбы за справедливость и свободу против самодержавия и лишь годы спустя превратился в жестокого вождя большевиков. В ростовском журнале «Донская волна» Булгаков мог читать в 1919 году очерк о Сталине перебежчика полковника А.Л. Носовича (под псевдонимом «А. Черноморцев»), бывшего вместе со Сталиным на Царицынском фронте и отмечавшего его невероятную жестокость и большую силу воли. На очерк Носовича, вероятно, первый вообще очерк о Сталине, ссылался и Ворошилов в 1929 году в статье «Сталин и Красная Армия», выбирая при этом лишь позитивные отзывы о вожде. Конечно, никаких архивных материалов автор «Батума» так и не получил, да, скорее всего, он на них и не рассчитывал, если заявил Виленкину и Маркову, что сперва напишет пьесу, а потом пусть Немирович пишет письмо о материале. Если в 1936 году еще не было опубликовано почти никаких специальных материалов о молодом Сталине, то к сентябрю 1938 года, когда после разговора с мхатовцами Булгаков приступил к работе над пьесой, подобные материалы уже имелись.

Самые ранние наброски к пьесе, которая сегодня известна под именем «Батум», на столе Булгакова появились 16 января 1939 года. Первая редакция пьесы называлась «Пастырь». В ее основу была положена история Батумской рабочей демонстрации 8–9 марта 1902 года, организованной Сталиным. Главным источником послужила книга «Батумская демонстрация 1902 года», выпущенная Партиздатом в марте 1937 года и содержавшая документы и воспоминания, призванные возвеличить первые шаги вождя по руководству революционным движением в Закавказье. В качестве вариантов заглавия, кроме «Пастырь», Булгаков рассматривал «Бессмертие», «Битва», «Рождение славы», «Аргонавты», «Геракл», «Кормчий», «Юность штурмана», «Так было», «Кондор», «Комета зажглась», «Штурман вел корабль», «Молния», «Вставший из снега», «Штурман вел по звездам», «Юность командора», «Юный штурман», «Юность рулевого», «Поход аргонавтов», «Штурман шел по звездам», «Море штормит», «Когда начинался шторм», «Шторм грохотал», «Будет буря», «Мастер», «Штурман вел аргонавтов», «Комета пришла»,

«Как начиналась слава», «У огня», «Дело было в Батуми» и, наконец, «Батум». Поскольку действие пьесы разворачивается в черноморском порте и на месте древнегреческой колонии, Булгаков пробовал названия, связанные с морем или героями древнегреческих мифов – аргонавтами, Гераклом. В ряде названий, начиная с «Пастыря», фигурирует образ молодого Сталина, выступающего в пьесе в качестве положительного культурного героя мифа (иная трактовка по условиям цензуры была в принципе невозможна).

15 июня Булгаков подписал договор с МХАТом. Первая редакция пьесы была закончена в середине июля, а беловая редакция – к 27 июля, когда Булгаков прочел «Батум» партийной группе МХАТа. Это чтение описано Е.С. Булгаковой: «Слушали замечательно, после чтения очень долго, стоя, аплодировали. Потом высказыванья. Все очень хорошо. Калишьян в последней речи сказал, что театр должен ее поставить к 21 декабря». От всех, включая главного режиссера МХАТа Немировича-Данченко, «Батум», несмотря на свои довольно скромные художественные достоинства, имел только благоприятные отзывы (других о произведении, посвященном Сталину, быть не могло). Уже намечались актеры на главные роли. В частности, Сталина должен был играть Н.П. Хмелев.

С «Батумом» Булгаков и Елена Сергеевна связывали большие надежды. Они надеялись, что постановка пьесы о Сталине позволит наконец Михаилу Афанасьевичу пробиться и на сцену, и в печать, а главное – опубликовать «Мастера и Маргариту». 11 июня 1939 года Елена Сергеевна записала в дневнике: «Пришла домой. Борис Эрдман сидит с Мишей, а потом подошел и Николай Робертович. Миша прочитал им три картины и рассказал всю пьесу («Батум». – *Б.С.*). Они считают, что – удача грандиозная. Нравится форма вещи, нравится роль героя. Николай Робертович подписал, наконец, договор на свой киносценарий. Борис очень доволен своей работой (найденной при этой работе новым) – над 1812 г. Мы сидели на балконе и мечтали, что сейчас приблизилась полоса везения нашей маленькой компании».

Окрыленная Елена Сергеевна 11 августа писала матери:

«Мамочка, дорогая, давно уже собиралась написать тебе, но занята была безумно. Миша закончил и сдал МХАТу пьесу… Устал он дьявольски, работа была напряженная, надо было сдать ее к сроку. Но усталость хорошая – работа была страшно интересная. По общим отзывам, это большая удача. Было несколько чтений – два официальных и другие – у нас на квартире, и всегда большой успех».

14 августа драматург с женой во главе бригады мхатовцев

выехал в Грузию для сбора в Батуме и Тбилиси материалов (грузинский фольклор, пейзажные зарисовки для декораций и т. д.) для постановки пьесы. Через два часа после отбытия из Москвы в Серпухове на имя Булгакова принесли телеграмму директора театра Г.М. Калишьяна: «Надобность поездки отпала возвращайтесь в Москву». Булгаковы решили было ехать дальше – просто отдохнуть в Батуме, но потом поняли, что отдыха все равно не будет, сошли в Туле и на попутной машине вернулись в Москву. Тогда писатель впервые почувствовал резь в глазах – грозный признак начавшегося нефросклероза.

Елена Сергеевна так описала в дневнике возвращение в Москву: «Миша одной рукой закрывал глаза от солнца, а другой держался за меня и говорил: навстречу чему мы мчимся? может быть – смерти?

Через три часа бешеной езды, то есть в восемь часов вечера, были на квартире. Миша не позволил зажечь свет: горели свечи. Он ходил по квартире, потирал руки и говорил – покойником пахнет. Может быть, это покойная пьеса?»

17 августа 1939 года пришли В.Г. Сахновский и В.Я. Виленкин. Согласно записи Е.С. Булгаковой, Сахновский заявил, что «театр выполнит все свои обещания, то есть – о квартире, и выплатит все по договору». Дело в том, что МХАТ, агитируя Булгакова писать пьесу о Сталине, прельстил его обещанием добиться лучшей квартиры – квартирный вопрос волновал писателя до конца жизни. Выполнить это обещание театр не успел, а деньги по договору честно выплатил.

Сахновский также сообщил: «Пьеса получила наверху (в ЦК, наверно) резко отрицательный отзыв. Нельзя такое лицо, как И.В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова. Пьесу нельзя ни ставить, ни публиковать.

Второе – что наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым, как на желание перебросить мост и наладить отношение к себе».

Замечание в скобках явно принадлежит Елене Сергеевне, пытавшейся убедить себя, что это все-таки мнение не Сталина, а его окружения. Однако невероятно, чтобы ЦК мог иметь по такому вопросу самостоятельное мнение.

Булгаков, отвергая утверждение о «мосте», доказывал, что пьесу о Сталине задумал в начале 1936 года, когда только что вышел «Мольер» и вот-вот должен был появиться на сцене «Иван Васильевич». Однако объективного значения «Батума» как попытки найти компромисс с властью этот факт принципиально не менял. 22 августа Калишьян, пытаясь утешить Булгакова,

уверял, что «фраза о «мосте» не была сказана».

Е.С. Булгакова 27 августа 1939 года отметила в дневнике: «В общем, скажу, за это время видела столько участия, нежности, любви и уважения к Мише, что никак не думала получить. Это очень ценно».

Позднее, 10 октября 1939 года, как отметила Е.С. Булгакова, Сталин при посещении МХАТа сказал В.И. Немировичу-Данченко, что «пьесу «Батум» он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить». Передавали и более пространный сталинский отзыв: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине». Дирижер и художественный руководитель Большого театра С.А. Самосуд уже после запрета пьесы (запрета фактического, а неформального, официально пьеса никогда не была запрещена) предлагал переделать «Батум» в оперу, полагая, что в опере романтический Сталин будет вполне уместен, однако замысел не осуществился, в том числе из-за болезни Булгакова.

Жизнь показала, что даже вполне «советская» пьеса (правда, на историческом материале) «Батум» принципиальных изменений в положение Булгакова не внесла и на сцене так и не появилась, причем отнюдь не вследствие козней НКВД или литературных недругов.

Создавая пьесу о Сталине, писатель рассчитывал получить официальное признание и обеспечить публикацию своих произведений, прежде всего романа «Мастер и Маргарита», который летом 1938 года он впервые превратил из рукописи в машинопись. При этом драматург стремился в минимальной степени идти на компромисс с собственной совестью. Он выбрал период, когда Сталин представлялся еще романтическим юношей, только что включившимся в революционную борьбу против самодержавия за идеалы справедливости и свободы. Булгаков мог убедить себя, что в жестокого диктатора Сталин превратился только после 1917 года. Однако, судя по подчеркиваниям и иным пометкам, оставленным драматургом в тексте «Батумской демонстрации», даже знакомство с этим сугубо официальным источником поколебало сложившийся у него идеальный образ честного, благородного и романтического революционера – молодого Джугашвили.

Неслучайно Булгаков выделил красным карандашом рассказ о том, как в сибирской ссылке Сталин, чтобы совершить побег, «сфабриковал удостоверение на имя агента при одном из сибирских исправников». Это давало основания подозревать, что «великий вождь и учитель» действительно мог быть полицейским агентом, ибо непонятно, как он мог изготовить удостоверение секретного агента настолько хорошо, что оно не вызвало

сомнений у полицейских и жандармов. Булгаков подчеркнул и следующие во многом саморазоблачительные слова Сталина, обращенные к демонстрантам: «Солдаты в нас стрелять не будут, а их командиров не бойтесь. Бейте их прямо по головам…» Такие провокационные призывы в значительной мере и вызвали кровавую расправу над участниками демонстрации. Писатель, памятуя об аллюзиях, вызвавших запрет «Кабалы святош», и о том, что сам Сталин станет первым и главным читателем «Батума», эти и другие двусмысленные эпизоды в текст пьесы не включил, но, судя по пометам в «Батумской демонстрации», насчет отсутствия у героя книги нравственных качеств сомнений не питал.

Возможно, что подсознательно отношение Булгакова к Сталину отразилось в присутствующей в тексте «Батума» скрытой цитате из повести Алексея Толстого «Похождения Невзорова, или Ибикус». Главный герой повести, прожженный авантюрист Семен Иванович Невзоров, ощущает свое родство с инфернальным «говорящим черепом Ибикусом» из колоды гадательных карт. В самом начале повести Невзоров рассказывает в трактире приятелям о своей встрече с гадалкой: «Шел я к тетеньке на Петровский остров в совершенно трезвом виде, заметьте… Подходит ко мне старая, жирная цыганка: «Дай, погадаю, богатый будешь, – и – хвать за руку: – Положи золото на ладонь».

В совершенно трезвом виде вынимаю из кошелечка пятирублевый золотой, кладу себе на ладонь, и он тут же пропал, как его и не было. Я – цыганке: «Сейчас позову городового, отдай деньги». Она, проклятая, тащит меня за шиворот, и я иду в гипнотизме, воли моей нет, хотя и в трезвом виде. «Баринок, баринок, – она говорит, – не серчай, а то вот что тебе станет, – и указательными пальцами показывает мне отвратительные крючки. – А добрый будешь, золотой будешь – всегда будет так», – задирает юбку и моей рукой гладит себя по паскудной ляжке, вытаскивает груди, скрипит клыками.

Я заробел, – и денег жалко, и крючков ее боюся, не ухожу. И цыганка мне нагадала, что ждет меня судьба, полная разнообразных приключений, буду знаменит и богат. Этому предсказанию верю, – время мое придет, не смейтесь».

Не отсюда ли родился в самом начале «Батума» рассказ Сталина своему семинарскому товарищу о знаменательной встрече с гадалкой: «Не понимаю, куда рубль девался!.. Ах, да, ведь я его только что истратил с большой пользой. Понимаешь, пошел купить папирос, возвращаюсь на эту церемонию (исключение из семинарии. – *Б.С.*), и под самыми колоннами цыганка встречается. «Дай погадаю, дай погадаю!» Прямо не

пропускает в дверь. Ну, я согласился. Очень хорошо гадает. Все, оказывается, исполнится, как я задумал. Решительно сбудется все. Путешествовать, говорит, будешь много. А в конце даже комплимент сказала – большой ты будешь человек! Безусловно стоит заплатить рубль».

«Ибикус» был прекрасно известен Булгакову. Критика, без достаточных на то оснований, утверждала, будто именно из этой повести он «украл» идею «тараканьих бегов» в «Беге». Но и Сталин хорошо знал творчество «красного графа» и вряд ли бы обрадовался, если бы обнаружил сходство между молодым семинаристом Джугашвили и Невзоровым-Ибикусом. Наверняка подобная ассоциация возникла у Булгакова бессознательно. Ведь он прекрасно понимал, кто будет первым читателем «Батума». Возможно, она появилась после знакомства с эпизодом из «Батумской демонстрации», где рассказывалось о фальшивом будто бы агентском удостоверении Сталина. Ведь Невзоров-Ибикус в своей бурной жизни был агентом нескольких разведок и контрразведок.

Если Сталин уловил скрытый подтекст эпизода с гадалкой, он мог сделать заключение и об истинном отношении к нему Булгакова. Однако сам по себе «сомнительный» эпизод вряд ли бы вызвал запрет пьесы. На худой конец его можно было просто изъять. Но гораздо важнее, вероятно, были соображения, так сказать, «политико-эстетического» плана. Сталин чувствовал, что «Батум» далеко уступает по качеству его любимым «Дням Турбиных», равно как и нелюбимому «Бегу». А вот это уже было политически опасно. Получилось бы очень плохо, если бы полковник Алексей Турбин вызывал у зрителей гораздо больше симпатий, чем молодой Сосо Джугашвили. Ведь этот и другие образы «Батума» были слишком ходульны, а язык полон штампов. Диктатор наверняка понимал, что зрители будут сравнивать «Батум» с «Днями Турбиных» и сравнение будет явно в пользу последних. Примитивную агитку о самом себе вождь мог принять от какого-нибудь драматурга средней руки, но ни от мастера, каким был Булгаков. А раз пьесы уровня «Дней Турбиных» не получилось, постановка «Батума» в глазах Сталина теряла смысл.

Вероятно, еще одна причина, по которой Сталин не допустил постановку «Батума», заключалась в том, что он не хотел видеть себя на сцене начинающим революционером. И дело тут скорее всего не в наличии темных мест в батумский период сталинской биографии (щекотливых моментов хватало во все годы жизни диктатора). Просто для мифа лучше подходил образ умудренного жизнью человека, вождя великой страны. Для этой цели тогда, в 1939 году, почти идеально годилась фигура Сталина конца 20-х –

начала 30-х годов, когда генсек уже достиг «высшей власти». После Великой Отечественной войны герой мифа претерпел трансформацию, одевшись в маршальский мундир и приняв облик военного вождя народа-победителя, самого мудрого полководца всех времен и народов. Молодому Сталину места в сталинском мифе не находится и по сей день. Булгаков вряд ли мог сознавать несоответствие образа молодого романтика-революционера официальному мифу, но Сталин такое несоответствие сразу же уловил.

Высказывались предположения, что Булгаков в «Батуме» высмеял тирана, пусть в скрытой, эзоповой форме, или сознательно уподобил его Антихристу. Администратор МХАТа Ф.Н. Михальский, в частности, полагал, что на запрещение пьесы могла повлиять сцена, где Сталин рассказывает о предсказаниях гадалки. Возможно, он тоже уловил здесь цитату из «Ибикуса».

Михальский также полагал, что Сталину могло не понравиться зачитываемое полицейское описание внешности Джугашвили: «Телосложение среднее. Голова обыкновенная. Голос баритональный. На левом ухе родинка». Как будто у положительного культурного героя мифа в принципе не может быть обыкновенной головы или родинки за ухом! Также невероятно, чтобы зрители и даже пристрастные читатели могли в то время воспринимать рассказ о гадалке как скрытый намек на проявившееся уже с раннего возраста непомерное честолюбие Сталина. Многие эпизоды «Батума» в наши дни прочитываются действительно довольно двусмысленно, в том числе сцена избиения главного героя тюремной стражей, позаимствованная из созданной в 1935 году французским писателем-коммунистом Анри Барбюсом апологетической биографии Сталина. Трудно допустить, чтобы Булгаков, памятуя о печальной участи пьесы о Мольере, рискнул сознательно сделать какие-то двусмысленные намеки в пьесе о Сталине. Дело здесь в другом – во всеобщем свойстве любого мифа, который и от писателя, и от читателя (или зрителя) требует строго однозначного и одинакового взгляда на события и героев. Положительный культурный герой всегда и всеми должен восприниматься положительно, отрицательный – отрицательно. Иного восприятия не могло быть у подавляющего большинства читателей и будущих зрителей «Батума» в конце 30-х годов. Мало кто рискнул бы представить себе Сталина отрицательным героем или даже просто обыкновенным живым человеком, а тем более обратил бы внимание на те или иные подозрительные моменты в биографии вождя (это было крайне рискованно). При перемене же точки зрения на события и героев миф непременно превращается в гротеск. Интересно, что

единственная на сегодняшний день постановка «Батума» (с использованием текста ранней редакции и под названием «Пастырь») была осуществлена в 1991 году в МХАТе им. Горького режиссером С.Е. Кургиняном именно в жанре гротеска. Популярности на российской сцене «Батум» так и не снискал.

Николай Афанасьевич, пользуясь затруднениями в почтовой связи между СССР и Францией, в течение длительного времени фактически по своему усмотрению распоряжался булгаковским гонораром. Это отравило отношения Булгакова с братом в последние месяцы жизни. 24 мая 1939 года Е.С. Булгакова записала в дневнике: «Сегодня письмо из Лондона от Куртис Брауна с двумя копиями писем Николая Булгакова. Совершенно ясно, что он, представив Мишину доверенность на «Зойкину» или какие-нибудь письма (по-видимому, так) – получал там деньги по «Турбиным». Представить себе это трудно, но приходится так думать». Письмо от Николая Афанасьевича, полученное 26 мая 1939 года, явно не удовлетворило Е.С. Булгакову: «Утром письмо от Николая из Парижа – он пишет, что он очень рад, что пришло, наконец, от Миши письмо, что он несколько раз писал Мише, но письма не доходили. Сообщает о том, что почел за лучшее с Каганским покончить дело по «Зойкиной» полюбовно, заключил с ним договор, по которому все платежи – пополам получают. Просит доверенность, та уже кончилась. Пишет, что у него для Миши 1600 с чем-то франков от «Зойкиной» и 42 фунта с чем-то от «Дней Турбиных». Этих денег Булгаков так никогда и не увидел, и новой доверенности брату, в свою очередь, не выслал.

Судя по ответу, посланному 29 мая 1939 года, Булгаков не был вполне удовлетворен действиями брата:

«Хорошо, что прервалось молчание (в ходе переписки случались длительные периоды, когда письма не доходили до адресатов, последний перерыв со стороны Николая длился с апреля 1937 до мая 1939 года. – *Б.С.*), потому что неполучение твоих известей принесло мне много неприятных хлопот…

Об остальном в следующем письме, которое я пришлю тебе в самое ближайшее время. Прошу тебя все время держать меня в курсе дел».

Однако ближайшее время для Михаила Афанасьевича так и не наступило: вначале помешала напряженная работа над «Батумом», а затем – прогрессирующая смертельная болезнь. Последнее письмо от Н.А. Булгакова датировано 21 июня 1939 года и также отличается сухой лаконичностью: «Дорогой Михаил, твое письмо от 29 мая с.г. я благополучно получил и, конечно, очень рад, что нарушилось молчание, и ты можешь составить представление о том, как были мною защищены твои авторские

права в Лондоне.

К сожалению, я до сих пор не получил обещанного тобою письма. Я 28-го июня уезжаю в отпуск на весь июль и боюсь, что твое письмо может придти сюда в мое отсутствие и должно будет лежать до моего возвращения».

Показательно, что Е.С. Булгакова не послала Николаю Афанасьевичу извещения о кончине Булгакова, и дело тут совсем не только в трудностях сношений с Францией из-за начавшейся 1 сентября 1939 года Второй мировой войны. Переписку с Н.А. Булгаковым Елена Сергеевна возобновила только 14 сентября 1960 года, отметив в первом письме: «Дорогой Никол, прошел 21 год со времени получения письма от Вас – от 21.VI. 39. Это было еще при жизни Миши. Мы никак не могли объяснить наступившего после этого молчания… Я не задаю сейчас Вам никаких вопросов и не пишу о себе, буду ждать ответа от Вас». Лишь ответные письма Николая Афанасьевича смягчили вдову писателя.

«Кабала святош» («Мольер»): Мастер против камарильи

После разговора Булгакова со Сталиным «Кабала святош» 3 октября 1931 года была разрешена к постановке, но по требованию цензуры переименована в «Мольера». 12 октября Булгаков заключил договор с Ленинградским Большим Драматическим Театром на постановку пьесы, а 15 октября – договор с МХАТом. Но 14 марта 1932 года БДТ известил автора об отказе от постановки. Спектакль был сорван выступлениями в ленинградской прессе известного драматурга Всеволода Витальевича Вишневского, писавшего 11 ноября 1931 года в «Красной газете»: «…Зачем тратить силы, время на драму о Мольере, когда к вашим услугам подлинный Мольер. Или Булгаков перерос Мольера и дал новые качества, по-марксистски вскрыл «сплетения давних времен»?» В письме П.С. Попову от 27 марта 1932 года Булгаков так охарактеризовал творца этого литературного доноса: «Внешне: открытое лицо, работа «под братишку», в настоящее время крейсирует в Москве». Впоследствии в «Мастере и Маргарите» автор «Первой Конной» и «Оптимистической трагедии» был спародирован (через лавровишневые капли и устойчивое сочетание древнерусских имен Мстислав – Всеволод) в образе критика-конъюнктурщика Мстислава Лавровича, сыгравшего зловещую роль в травле гениального Мастера. Для Вишневского Булгаков был не только идейный противник, но и опасный в коммерческом смысле конкурент.

Репетиции во МХАТе затянулись более чем на четыре года. В ходе их произошел конфликт Станиславского с Булгаковым. Станиславский утверждал:

«Не вижу в Мольере человека огромной воли и таланта. Я от него большего жду. Если бы Мольер был просто человеком… но ведь он – гений. Важно, чтобы я почувствовал этого гения, не понятого людьми, затоптанного и умирающего… Человеческая жизнь Мольера есть, а вот артистической жизни – нет». Эти, не лишенные основания, мысли «гениальный старик» высказал сразу после того, как 5 марта 1935 года ему был впервые продемонстрирован «Мольер» (без последней картины «Смерть Мольера»).

Станиславский как будто чувствовал цензурную неприемлемость главной идеи драматурга – трагической зависимости гениальнейшего комедиографа от ничтожной

власти, от напыщенного и пустого Людовика XIV и окружающей короля «кабалы святош» Константин Сергеевич стремился сместить акценты пьесы и перенести конфликт в план противостояния гения и не понимающей его толпы. Даже сатирическая направленность творчества Мольера не казалась Станиславскому столь уж опасной с цензурной точки зрения. Он указывал: «Ведь Мольер обличал всех без пощады, где-то надо показать, кого и как он обличал».

22 апреля 1935 года Булгаков направил Станиславскому письмо, где отказался переделывать пьесу. Он подчеркнул, что «намеченные текстовые изменения… нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен», и выразил готовность забрать пьесу из МХАТа. Станиславский капитулировал, согласился текст не трогать, но пытался добиться торжества своих идей с помощью режиссуры, побуждая актеров к соответствующей игре.

Иначе, чем Булгаков, Станиславский видел и декорации к спектаклю. Он хотел, чтобы спектакль был «парадным и нарядным», «из золота и парчи», «чтобы все сияло как солнце». Точно так же хотел передать пышность века «короля-солнца» режиссер спектакля Николай Михайлович Горчаков. Но на этот раз «система Станиславского» не сработала, труппа отказалась играть так, как он хотел. С конца мая 1935 года Станиславский отказался от репетиций, и за постановку взялся второй «отец-основатель» Немирович-Данченко. Пышные, с обилием позолоты и бархата декорации художника Петра Владимировича Вильямса призваны были придать спектаклю конкретно-исторический колорит и замаскировать нежелательные ассоциации с современностью.

Булгакову и Елене Сергеевне, в отличие от публики, постановка во МХАТе не слишком понравилась. А снятие пьесы после критичекой статьи в «Правде» стало для них тяжелым ударом.

Конечно, Булгаков понимал, что главной причиной запрета послужили опасные аллюзии на современность. Слишком уж напоминало положение Мольера по отношению к королю и придворной «кабале святош» положение его самого по отношению к Сталину и влиятельным литературно-театральным функционерам. Правда, была и существенная разница не в пользу Булгакова. Людовик в конце концов разрешил все пьесы Мольера, а Сталин – только одну пьесу Булгакова: «Дни Турбиных». Если бы же информированная публика уподобила бы Булгакова – Мольеру, а Сталина – Людовику, мог выйти крупный

политический скандал. Чего стоила одна только речь брата Силы о «великом, обожаемом и самом мудром из всех людей на земле»!

Можно не сомневаться, что «Мольер» Сталину не понравился, иначе Политбюро не стало бы санкционировать уничтожение спектакля.

Была и еще одна опасная, по советским меркам, тема в пьесе. Советское общество к середине 30-х годов было уже вполне ханжеским во всех вопросах морали, в том числе и сексуальной. А Булгаков рискнул сделать основой сюжета версию, согласно которой Мольер состоял в кровосмесительной связи с сестрой своей первой жены, актрисы Мадлены де Бежар, Арманды де Бежар, которая будто бы на самом деле была его дочерью, о чем комедиограф не знал и сделал ее своей второй женой. Современное мольероведение эту версию как будто не подтверждает, но интригу она позволяла закрутить довольно круто, тем более что Булгаков в пьесе не стремился буквально следовать мольеровской биографии.

Этот вполне «мыльный» сюжет не помешал драматургу высказать вполне серьезные вещи, показать трагедию внешне как будто совсем благополучного художника. Например, отец Варфоломей, один из членов Кабалы, предлагающий за «Тартюфа» сжечь Мольера, восклицает: «Мы полоумны во Христе!» А Мольер в финале, перед тем как умереть, затравленный и запуганный, играющий свой последний спектакль под бдительным взором врагов, признается:

«Меня никто не любит. Меня все мучают и раздражают, за мной гоняются. И вышло распоряжение архиепископа не хоронить меня на кладбище… стало быть, все будут в ограде, а я околею за оградой. Так знайте, что я не нуждаюсь в их кладбище, плюю на это. Всю жизнь вы меня травите, вы все враги мне».

И это последний спектакль, во время которого Мольер умирает. А он уже собрался сразу после него бежать в Англию. Но как Булгакову ни разу не суждено было вырваться за «железный занавес», так и Мольеру не удается избавиться от могущественной Кабалы. Оба они смогли создать гениальные произведения, но так и не обрели спокойствия обыденной жизни. Впрочем, гениям такой покой, быть может, противопоказан. И еще Булгаков показал в пьесе о Мольере, как из слез комедиографа рождаются бессмертные комедии.

В интервью мхатовской многотиражке «Горьковец» накануне премьеры «Мольера» Булгаков утверждал: «Я писал романтическую драму, а не историческую хронику. В романтической драме невозможна и не нужна полная биографическая точность. Я допустил целый ряд сдвигов,

служащих к драматургическому усилению и художественному украшению пьесы. Например, Мольер фактическии умер не на сцене, а, почувствовав себя на сцене дурно, успел добраться домой; охлаждение короля к Мольеру, имевшее место в истории, доведено мною до степени острого конфликта и т. д.»

Драматург намеренно обострил отношения Мольера с королем и придворным окружением, сделал положение великого комедиографа XVII века гораздо более мрачным и безысходным, чем оно было на самом деле. Булгаков явно спроецировал на судьбу Мольера свою собственную судьбу, что, как мы помним, не укрылось от бдительного ока цензоров. Пышное убранство королевского двора только оттеняет духовное убожество самого Людовика и противостоящей Мольеру придворной камарилье. Единственное прибежище для комедиографа – его театр, его дом. Но и здесь заводится червоточина – связь Мольера с Амандой, которая оказывается его дочерью (большинство историков эту версию категорически опровергает), предательство Муарона, с которым Аманда изменяет Мольеру. Но потом «блудный сын» возвращается, и Мольер вновь принимает его под крыло театра, понимая, чо его донос был вызван ревностью. Тут замечателен диалог Людовика с Муарроном:

«Людовик. Сообщаю вам благоприятное известие: ваше донесение (донос на Мольера. – *Б.С.*) подтверждено и получит ход. И господин Мольер будет наказан за преступление.

Муаррон (*встав на колени*). Ваше величество, позвольте мне поступить в королевский Бургонский театр.

Людовик. Нет. О вас сообщение, что вы плохой актер.

Муаррон. На улицу…

Людовик. Нисколько. Вы очень полезный человек. Подайте заявление на имя короля, я разрешу принять вас в сыскную полицию. Ступайте.

Муаррон заплакал и пошел».

Этот разговор, присутствовавший еще в первой редакции пьесы 1929 года, удивительным образом напоминает разговор самого Булгакова со Сталиным, состоявшийся через месяц после того, как рукопись пьесы была отвергнута цензурой:

«Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь… А может быть, правда – вы проситесь за границу? Что, мы вам очень надоели?

– Я очень много думал в последнее время – может ли русский писатель жить вне родины. И мне кажется, что не может.

– Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

– Да, я хотел. Но я говорил об этом, и мне отказали.

– А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами.

– Да, да! Иосиф Виссарионович, мне очень нужно с вами поговорить.

– Да, нужно найти время и встретиться обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего».

Сталин в этом разговоре почти повторил слова Людовика. Конечно, Булгаков очень точно передал модель разговора всякого неограниченного властителя со своим бесправным подданным, всецело зависящим от его милости. Но не был ли знаком Сталин с рукописью «Кабалы святош»? Тем более что процитированный диалог был одним из самых крамольных мест пьесы, на которое наверняка обратили внимание цензоры. У Булгакова Людовик отказывает Муаррону в праве быть актером и предлагает стать полицейским. Сталин же отказал Булгакову в праве быть писателем (по крайней мере, официально признанным, разрешенным к публикации писателем), не потому что считал его плохим писателем. Наоборот, в таланте Михаила Афанасьевича Иосиф Виссарионович не сомневался, но вот творчество его считал идеологически вредным. Зато Сталин милостиво разрешил Булгакову стать режиссером-ассистентом Художественного театра, поскольку пользу на этом посту он принести сможет, а вреда – нет. А там, глядишь, перевоспитается и начнет писать то, что надо власти. Но Булгаков не перевоспитался. И в позднейшей редакции «Мольера» изменил последнюю реплику короля, явно под влиянием разговора со Сталиным: «Подайте на имя короля заявление. Оно будет удовлетворено».

В черновике своей биографии Мольера Булгаков оставил следующую запись: «Один из мыслителей XVIII века говорил, что актеры больше всего на свете любят монархию. Мне кажется, что он выразился так, потому что недостаточно продумал вопрос. Правильнее было бы, пожалуй, сказать, что актеры до страсти любят вообще всякую власть. Да им и нельзя ее не любить! Лишь при сильной, прочной, денежной власти возможно процветание театрального искусства. Я мог бы привести этому множество примеров и не делаю этого только потому, что это и так ясно».

В «Кабале святош» Мольер и актеры его театра вынуждены любить королевскую власть, поскольку без нее они не могут существовать. Но великий комедиограф сознает, что та же власть играет с ним, как кошка с мышкой, давит на него, лишает творческой свободы. Вот эта психологическая раздвоенность составляет стержень пьесы и делает Мольера фигурой трагической.

В связи со снятием «Мольера» Булгаков окончательно рассорился с Мейерхольдом. Причиной послужило в высшей степени некрасивое поведение Всеволода Эмильевича, выступившего с форменным доносом на булгаковскую пьесу на собрании театральных критиков Москвы 26 марта 1936 года. Е.С. Булгакова 12 июня 1936 года записала в дневнике: «Когда ехали обратно (из Киева. – *Б.С.*), купили номер журнала «Театр и драматургия» в поезде. В передовой «Мольер» назван «низкопробной фальшивкой». Потом – еще несколько мерзостей, в том числе очень некрасивая выходка Мейерхольда в адрес М.А. А как Мейерхольд просил у М.А. пьесу – каждую, которую М.А. писал». А 14 июня 1936 года сам Михаил Афанасьевич писал своему другу, драматургу Сергею Ермолинскому:

«Когда поезд отошел и я, быть может, в последний раз глянул на Днепр, вошел в купе книгоноша, продал Люсе «Театр и драматургию» № 4. Вижу, что она бледнеет, читая. На каждом шагу про меня. Но что пишут! Особенную гнусность отмочил Мейерхольд. Этот человек беспринципен настолько, что чудится, будто на нем нет штанов. Он ходит по белу свету в подштанниках».

Номер «Театра и драматургии», который купили Булгаковы, был посвящен дискуссии на собрании театральных работников Москвы 26 марта 1936 года вокруг нескольких статей «Правды» по вопросам искусства, в том числе и статьи «Внешний блеск и фальшивое содержание», из-за которой сняли во МХАТе булгаковскую пьесу «Кабалу святош» («Мольера»). Всеволод Эмильевич Мейерхольд утверждал: «Театральная общественность ждет, чтобы я в своем выступлении от критики других театров перешел к развернутой самокритике… Есть такой Театр сатиры, хороший по существу театр… В этом театре смех превращается в зубоскальство. Этот театр начинает искать таких авторов, которые, с моей точки зрения, ни в какой мере не должны быть в него допущены. Сюда, например, пролез Булгаков». Возможно, эти слова Мейерхольда как-то повлияли на снятие доведенного до генеральной репетиции «Ивана Васильевича» в Театре сатиры. Вряд ли творец «нового искусства» мстил Булгакову за нелестный отзыв в «Роковых яйцах» («Театр имени покойного Всеволода Мейерхольда, погибшего, как известно, в 1927 году при постановке пушкинского «Бориса Годунова», когда обрушились трапеции с голыми боярами»), – ведь и после этого он просил у опального драматурга пьесы для постановки. Главным для Мейерхольда было продемонстрировать солидарность с партийным печатным органом в безнадежной попытке спасти свой театр, уже приготовленный к закланию. Спасти, пусть даже с

помощью такого малопочтенного дела, как литературный донос. В результате творец «Театрального Октября» и театр не спас, а лишь немного отдалил развязку. Репутацию же при этом сильно уронил, и с Булгаковым отношения безнадежно испортил.

В декабре 1937 года Театр Мейерхольда был закрыт, и, судя по записям Е.С. Булгаковой, Михаил Афанасьевич никакого сожаления по этому поводу не выразил. Зато в монологе председателя Акустической комиссии Аркадия Аполлоновича Семплеярова в «Мастере и Маргарите» появилась явная пародия на выступление В.Э. Мейерхольда. В варианте 1934 года речь Семплеярова звучала следующим образом:

«– Все-таки нам было бы приятно, гражданин артист… если бы вы разоблачили нам технику массового гипноза, в частности денежные бумажки…

– Пардон, – отозвался клетчатый, – это не гипноз, я извиняюсь. И в частности, разоблачать тут нечего…

– Виноват, – сказал Аркадий Аполлонович, – все же это крайне желательно. Зрительская масса…»

В окончательном же тексте председатель Акустической комиссии выражался почти так же, как Мейерхольд на дискуссии в марте 1936 года: «Зрительская масса требует объяснения». На Мейерхольда теперь было ориентировано и описание окружения Семплеярова в Театре Варьете: «Аркадий Аполлонович помещался в ложе с двумя дамами: пожилой, дорого и модно одетой, и другой – молоденькой и хорошенькой, одетой попроще. Первая из них, как вскоре выяснилось при составлении протокола, была супругой Аркадия Аполлоновича, а вторая – дальней родственницей его, начинающей и подающей надежды актрисой, приехавшей из Саратова и проживающей в квартире Аркадия Аполлоновича и его супруги». В.Э. Мейерхольд, как известно, происходил из немцев Поволжья и поддерживал с Саратовом тесные связи, пригласив, в частности, оттуда на постоянную работу в Театр Революции известного впоследствии режиссера А.М. Роома. Булгаков спародировал слова Мейерхольда о том, что от него требуют самокритики, которая в мейерхольдовском выступлении была заменена критикой других. Аркадия Аполлоновича публично уличают в любовных похождениях и пусть не прямо, как жертв французской моды, но фигурально выставляют на всеобщее обозрение в одних подштанниках. Слова о молодой саратовской родственнице-актрисе – это возможный намек на то, что у родственников первой жены Мейерхольда, Ольги Михайловны Мейерхольд (урожденной Мунт) – сестры Марии Михайловны и ее мужа, актера и художника Михаила Алексеевича Михайлова, было имение Лопатино в Саратовской

губернии, где до революции 1917 года Мейерхольд часто проводил лето. Кроме того, вторая жена Мейерхольда, актриса его театра Зинаида Николаевна Райх, была на двадцать лет младше мужа, точно так же, как и мнимая родственница из Саратова была намного младше Семплеярова.

Глава 7. «Мастер и Маргарита»: Великий «Закатный» роман

Поскольку с весны 1929 года Булгаков всерьез думал о возможности своей временной эмиграции, весьма основательным кажется предположение, что новый роман о дьяволе писался с перспективой его публикации за границей. Тема произведения о Христе и дьяволе была совсем не подходящей для издания в СССР в 1929 году – ведь это был «год великого перелома». Именно его в конце концов выбрал Булгаков как время действия в московских сценах «Мастера и Маргариты».

Относительно главного и наиболее известного булгаковского романа «Мастер и Маргарита» надо иметь в виду, что писатель не успел закончить работу над своим последним произведением, поэтому любой «окончательный» или «условно-канонический» вариант текста всегда будет результатом работы конкретных текстологов, которым приходится решать ряд творческих задач, не решенных самим писателем. Можно сказать, что три текстолога, независимо работая над рукописями романа, создадут четыре различных варианта «окончательного» текста, и в этой шутке будет только доля шутки. По этой причине варианты «условно-канонического» текста, предлагаемые разными исследователями, неизбежно во всех случаях будут носить в чем-то субъективный характер и отличаться друг от друга.

По нашему мнению, за основу текста «Мастера и Маргариты» следует взять текст первого полного советского издания романа: Булгаков М.А. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. – М.: Художественная литература, 1973, – подготовленный Анной Александровной Саакянц (1932–2002). На наш взгляд, здесь следует дать другой финал основной части, от которого Булгаков (или, точнее, Е.С. Булгакова) отказался по цензурным соображениям.

Вот этот финал:

«– Ну что же, – обратился к нему Воланд с высоты своего коня, – все счета оплачены? Прощание совершилось?

– Да, совершилось, – ответил Мастер и, успокоившись, поглядел в лицо Воланду прямо и смело.

Тут вдалеке за городом возникла темная точка и стала приближаться с невыносимой быстротой. Два-три мгновения, точка эта сверкнула, начала разрастаться. Явственно послышалось, что всхлипывает и ворчит воздух.

– Эге-ге, – сказал Коровьев, – это, по-видимому, нам хотят

намекнуть, что мы излишне задержались здесь. А не разрешите ли мне, мессир, свистнуть еще раз?

– Нет, – ответил Воланд, – не разрешаю. – Он поднял голову, всмотрелся в разрастающуюся с волшебной быстротою точку и добавил: – У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь. Нам пора!

В этот момент аэроплан, ослепительно сверкая, ревел уже над Девичьим монастырем. В воздухе прокатился стук. Вокруг Маргариты подняло тучу пыли. Сквозь нее Маргарита видела, как мастер вскакивает в седло. Тут все шестеро коней рванулись вверх и поскакали на запад. Маргариту понесло карьером, и мастер скакал у нее на левой руке, а Воланд – на правой».

Воланд не позволяет Коровьеву свистом уничтожить посланный против них истребитель и приказывает своей свите покинуть Москву, поскольку уверен, что этот город и страна останутся в его власти, пока здесь господствует человек с мужественным лицом, который «правильно делает свое дело». Этот человек – Сталин. Очевидно, столь прямой намек, что «великий вождь и учитель», Глава Коммунистической партии и абсолютный, к тому же безжалостный, диктатор пользуется благорасположением дьявола, особенно напугал слушателей последних глав романа на чтении 14 мая 1939 года (а ведь роман Булгаков собирался подать наверх, т. е. Сталину!). На следующий день Е.С. Булгакова записала в дневнике: «Последние главы слушали почему-то закоченев. Все их испугало. Паша (П.А. Марков. – *Б.С.*) в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать нельзя – ужасные последствия могут быть…» Интересно, что это место в не меньшей степени страшило и последующих издателей булгаковского романа. Хотя цитированный фрагмент содержался в последней машинописи «Мастера и Маргариты» (из первого экземпляра пол-листа с этим текстом были кем-то вырваны) и был заменен явно вынужденной цензурой вставкой, написанной Е.С. Булгаковой (возможно, под диктовку мужа), он попал в основной, условно-канонический текст романа только в 2007 году.

Кроме того, вариант 1973 года содержит биографию Алоизия Могарыча, равно как и связанную с ней историю газетной кампании против Мастера. Эта биография была перечеркнута в последние дни смертельной болезни Булгаковым, а новый вариант он написать не успел. 5 марта 1940 года Е.С. Булгакова написала в дневнике: «Приход Фадеева. Разговор продолжался сколько мог. Мне: «Он мне друг». Сергею Ермолинскому: «Предал он меня или не предал? Нет, не предал? Нет, не предал!» Булгаковские слова, несомненно, относились к Ермолинскому,

который действительно был его другом, а не к Александру Александровичу Фадееву, первому секретарю Союза советских писателей, познакомившемуся с Булгаковым только 11 ноября 1939 года, когда он по должности навестил заболевшего члена Союза. Очевидно, именно Сергея Александровича Ермолинского Булгаков сделал прототипом Могарыча. Ермолинский, ставший впоследствии известным драматургом, начинал журналистом-репортером «Правды» и «Комсомольской правды». Как и Могарыч с Мастером, Ермолинский познакомился с Булгаковым в 1929 году. 17 ноября 1967 года Е.С. Булгакова записала в дневнике свой разговор с Ермолинским по поводу его воспоминаний в журнале «Театр»; там ей не понравилось то место, где «разговор якобы ты журналист». В этом месте мемуаров Ермолинский рассказывает, как уже во время последней болезни они с Булгаковым затеяли игру, как писателю задает шуточные вопросы берущий у него интервью иностранный журналист. Вероятно, Булгаков впоследствии шутливые вопросы Ермолинского осмыслил вполне серьезно и заподозрил друга в попытке выведать его подноготную для доклада «тем, кому положено». Перед смертью он от этих подозрений отказался, но изменить что-либо в тексте романа уже не мог.

После сожжения рукописи первой редакции романа в день отправки большого письма Правительству СССР работа над будущим «Мастером и Маргаритой» возобновилась в 1931 году и завершилась в феврале 1940 года, незадолго до смерти писателя.

2 августа 1933 года Булгаков сообщал Вересаеву: «В меня… вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скоро брошу это». Однако Булгаков уже больше не бросал роман и с перерывами, вызванными необходимостью писать заказанные пьесы, инсценировки и сценарии, продолжал работу над романом практически до конца жизни. Вторая редакция «Мастера и Маргариты», создававшаяся вплоть до 1936 года, имела подзаголовок «Фантастический роман» и варианты названий: «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Черный маг» и «Копыто консультанта».

Третья редакция романа, начатая во второй половине 1936 или в 1937 году, первоначально называлась «Князь тьмы», но уже во второй половине 1937 года появилось хорошо известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита». В мае-июне 1938 года фабульно завершенный текст впервые был перепечатан. Авторская правка

машинописи началась 19 сентября 1938 года и продолжалась с перерывами почти до самой смерти писателя.

Фабульно «Мастер и Маргарита» – вещь завершенная. Остались лишь некоторые мелкие несоответствия, вроде того, что в главе 13 утверждается, что Мастер гладко выбрит, а в главе 24 он предстает перед нами с бородой, причем достаточно длинной, раз ее не бреют, а только подстригают. Кроме того, из-за неоконченности правки, часть из которой сохранялась только в памяти Е.С. Булгаковой, а также вследствие утраты одной из тетрадей, куда она заносила последние булгаковские исправления и дополнения, остается принципиальная неопределенность текста, от которой каждый из публикаторов вынужден избавляться по-своему. Различные фабульные нестыковки и спорные текстологические моменты каждый из текстологов вынужден решать по-своему, творчески, поскольку руководствоваться какими-то однозначными формальными критериями в случае с «закатным» булгаковским романом в принципе невозможно. Поэтому в принципе невозможно установить какой-то канонический вариант текста «Мастера и Маргариты». Будет столько вариантов, сколько будет текстологов, готовящих роман к изданию.

15 июня 1938 года, перед завершением перепечатки текста «Мастера и Маргариты», Булгаков писал жене:

«Передо мною 327 машинописных страниц (около 22 глав). Если буду здоров, скоро переписка закончится. Останется самое важное – корректура авторская, большая, сложная, внимательная, возможно с перепиской некоторых страниц.

«Что будет?» – ты спрашиваешь. Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего.

Свой суд над этой вещью я уже совершил, и, если мне удастся еще немного приподнять конец, я буду считать, что вещь заслуживает корректуры и того, чтобы быть уложенной в тьму ящика.

Теперь меня интересует твой суд, а буду ли я знать суд читателей, никому неизвестно.

Моя уважаемая переписчица (О.С. Бокшанская. – *Б.С.*) очень помогла мне в том, чтобы мое суждение о вещи было самым строгим. На протяжении 327 страниц она улыбнулась один раз на странице 245-й («Славное море…») (имеется в виду эпизод со служащими Зрелищной комиссии, беспрерывно поющими хором под управлением Коровьева-Фагоота «Славное море священный Байкал…». – *Б.С.*). Почему это именно ее насмешило, не знаю. Не

уверен в том, что ей удастся разыскать какую-то главную линию в романе, но зато уверен в том, что полное неодобрение этой вещи с ее стороны обеспечено. Что и получило выражение в загадочной фразе: «Этот роман – твое частное дело» (?!). Вероятно, этим она хотела сказать, что она не виновата… Я стал плохо себя чувствовать и, если будет так, как, например, сегодня и вчера, то вряд ли состоится мой выезд (в Лебедянь. – *Б.С.*) Я не хотел тебе об этом писать, но нельзя не писать….Эх, Кука, тебе издалека не видно, что с твоим мужем сделал после страшной литературной жизни последний закатный роман».

Вероятно, Булгаков, врач по образованию, уже тогда чувствовал какие-то симптомы роковой болезни – нефросклероза, сгубившей его отца. Потому и говорил Михаил Афанасьевич о «закатном романе». И неслучайно на одной из страниц рукописи была сделана драматическая заметка: «Дописать, прежде чем умереть!»

Елена Сергеевна так описывала последние месяцы работы смертельно больного мужа над романом:

«Очень плохо было то, что врачи, лучшие врачи Москвы, которых я вызвала к нему, его совершенно не щадили. Обычно они ему говорили: «Ну что ж, Михаил Афанасьевич, вы врач, вы сами знаете, что это неизлечимо». Это жестоко, наверно, так нельзя говорить больному. Когда они уходили, мне приходилось много часов уговаривать его, чтобы он поверил мне, а не им. Заставить поверить в то, что он будет жить, что он переживет эту страшную болезнь, пересилит ее. Он начинал опять надеяться. Во время болезни он мне диктовал и исправлял «Мастера и Маргариту», вещь, которую он любил больше всех других своих вещей. Писал он ее двенадцать лет. И последние исправления, которые он мне диктовал, внесены в экземпляр, который находится в Ленинской библиотеке. По этим поправкам и дополнениям видно, что его ум и талант нисколько не ослабевали. Это были блестящие дополнения к тому, что было написано раньше.

Когда в конце болезни он уже почти потерял речь, у него выходили иногда только концы или начала слов».

Трагическая судьба Мастера, обреченного на скорое завершение своей земной жизни, мучительная смерть на кресте Иешуа Га-Ноцри выглядят не так тяжело и беспросветно для читателя в сочетании с по-настоящему искрометным юмором московских сцен, с гротескными образами Бегемота, Коровьева-Фагота, Азазелло и Геллы. Но главным для Булгакова была заключенная в романе оригинальная синтетическая философская концепция и острая политическая сатира, скрытая от глаз

цензуры и недоброжелательных читателей, но понятная людям, действительно близким Булгакову.

Писатель не исключал, что политические намеки, содержавшиеся в романе, как и в повестях «Роковые яйца» и «Собачье сердце», принесут ему неприятности. Некоторые наиболее политически прозрачные места романа Булгаков уничтожил еще на ранних стадиях работы. Например, 12 октября 1933 года Е.С. Булгакова отметила, что после получения известия об аресте его друга драматурга Николая Робертовича Эрдмана и пародиста Владимира Захаровича Масса «за какие-то сатирические басни» «Миша нахмурился» и ночью «сжег часть своего романа». Однако и в последней редакции романа осталось достаточно острых и опасных для автора мест.

Первое чтение романа для близких друзей состоялось в три приема – 27 апреля, 2 и 14 мая 1939 года. Присутствовали А.М. Файко с женой, П.А. Марков и В.Я. Виленкин, О.С. Бокшанская с Е.В. Калужским, П.В. Вильямс с женой и Е.С. Булгакова с сыном Женей. Елена Сергеевна передает настроение слушателей в записи, сделанной по завершении чтений на следующий день, 15 мая:

«Последние главы слушали почему-то закоченев. Все их испугало. Паша (П.А. Марков. – *Б.С.*) в коридоре меня испуганно уверял, что ни в коем случае подавать нельзя – ужасные последствия могут быть… Звонил и заходил Файко – говорит, что роман пленителен и тревожащ. Что хочет много спрашивать, говорить о нем».

Такой опытный издательский работник, как бывший редактор альманаха «Недра» Н.С. Ангарский, был твердо убежден в нецензурности романа. Как записала Елена Сергеевна 3 мая 1938 года, когда Булгаков прочитал ему первые три главы, Ангарский сразу определил: «А это напечатать нельзя».

Булгаков не успел завершить ни «Мастера и Маргариту», ни «Театральный роман». Но читая эти творения гениального писателя, мы не ощущаем их незавершенности, не обращаем внимания на нестыковки мелких деталей, незавершенность отдельных сюжетных линий. И нам начинает казаться, что открытый финал и того, и другого произведения – это часть писательского замысла. И мы думаем, что и Мастер и Маргарита живы, и что самоубийство Максудова – только во сне. Быть может, писатель не хотел лишать нас надежды на лучшее.

Жанровая уникальность не позволяет как-то однозначно определить булгаковский роман. Очень хорошо это подметил американский литературовед М. Крепс в своей книге «Булгаков и Пастернак как романисты: Анализ романов «Мастер и Маргарита»

и «Доктор Живаго»:

«Роман Булгакова для русской литературы действительно в высшей степени новаторский, а потому и нелегко дающийся в руки. Только критик приближается к нему со старой стандартной системой мер, как оказывается, что кое-что так, а кое-что совсем не так. Платье менипповой сатиры при примеривании хорошо закрывает одни места, но оставляет оголенными другие, пропповские критерии волшебной сказки приложимы лишь к отдельным, по удельному весу весьма скромным, событиям, оставляя почти весь роман и его основных героев за бортом. Фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулезную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунаду».

Если добавить еще, что действие ершалаимских сцен – романа Мастера о Понтии Пилате происходит в течение одного дня, что удовлетворяет требованиям классицизма, то можно с уверенностью сказать, что в булгаковском романе соединились весьма органично едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления. Тем более что достаточно распространены определения «Мастера и Маргариты» как романа символистского, постсимволистского или неоромантического. Кроме того, его вполне можно назвать и постреалистическим романом, поскольку с модернистской и постмодернистской литературой булгаковский роман роднит то, что романную действительность, не исключая и современных московских глав, писатель строит почти исключительно на основе литературных источников, а инфернальная фантастика глубоко проникает в советский быт. По определению же британской исследовательницы творчества Булгакова Дж. Куртис, данном в ее книге «Последнее булгаковское десятилетие: Писатель как герой», у «Мастера и Маргариты» «есть свойство богатого месторождения, где залегают вместе многие еще не выявленные полезные ископаемые».

Как форма романа, так и его содержание выделяют его как уникальный шедевр; параллели с ним трудно найти как в русской, так и в западноевропейской литературной традиции. Михаил Михайлович Бахтин, чью теорию мениппеи часто применяли для интерпретаций «Мастера и Маргариты», впервые ознакомившись с текстом булгаковского романа осенью 1966 года, отозвался о нем в письме Е.С. Булгаковой 14 сентября: «Я сейчас весь под впечатлением от «Мастера и Маргариты». Это – огромное произведение исключительной художественной силы и глубины. Мне лично оно очень близко по своему духу». Действительно, роман во многом соответствовал признакам

Менипповой сатиры (по имени древнегреческого поэта Мениппа). Он представляет собой мениппею, поскольку он сочетает смешное и серьезное, философию и сатиру, пародию и волшебную инфернальную фантастику, а столь ценимая Бахтиным карнавализация действительности достигает своей кульминации в сеансе черной магии в Театре Варьете.

Пространственно-временная структура романа

Хронология событий как в московской, так и в ершалаимской части «Мастера и Маргариты» играет ключевую роль в идейном замысле и композиции. В редакции 1929–1930 годов события в большинстве вариантов происходили в июне 1933 или 1934 г. (как и в повести «Роковые яйца» дистанция от времени работы над произведением взята в 4 года). В 1931 году в сохранившихся набросках начало действия было отодвинуто в еще более отдаленное будущее – к 14 июня 1945 года. Вместе с тем, уже в редакции 1929 года присутствовала и весенняя датировка московских сцен. Там Иван Бездомный захватил катафалк с телом Михаила Александровича Берлиоза, въехал на Крымский мост, слетел с него, раскинув руки, в воду, а следом за ним свалился катафалк с гробом, причем «ничего не осталось – даже пузырей – с ними покончил весенний дождь».

В самых ранних вариантах романа и московские, и ершалаимские сцены были приурочены к одним и тем же июньским дням. Июньская датировка могла быть связана с христианским праздником Дня Вознесения Господня, отмечавшимся в 1929 году 14 июня. Вероятно, поэтому визит буфетчика Театра Варьете к Воланду с требованием замены поддельных денег настоящими на следующий день после сеанса черной магии происходил в первой редакции 12 июня, а, следовательно, сатана со свитой и Мастером оставлял Москву как раз в ночь на 14 июня.

Однако месяц нисан, на который в Евангелиях приходятся события Страстной недели – распятие и воскресение Иисуса Христа, – в разные годы соответствовал марту или апрелю юлианского календаря (старого стиля), но никогда – июню. А приуроченность визита Воланда со свитой в Москву к Страстной неделе, несомненно, представлялась Булгакову соблазнительной возможностью. Между тем в XX веке православные Страстная неделя и Пасха ни в одном году не могут приходиться на июнь. Если еще в 1933 году в сохранившейся хронологической разметке глав события в московских сценах в первых главах были приурочены к июню, то в последних Булгаков уже стал исправлять июньскую датировку на майскую, вернувшись к весенней приуроченности действия одного из вариантов 1929 года. В окончательном тексте нет точного указания, когда именно происходит встреча Воланда с литераторами на Патриарших

прудах, но, оказывается, эту дату несложно вычислить.

Если исходить из предположения, что московские сцены, как и ершалаимские, происходят на православной Страстной неделе, то требуется определить, когда Страстная среда в XX веке приходится на май по григорианскому календарю (новому стилю), принятому в России с 14 февраля 1918 года. Ведь именно в среду, в «этот страшный майский вечер», Воланд и его свита прибыли в Москву. Выясняется, что только в 1918 и 1929 годах Страстная среда падала на 1 мая. Больше в XX в. такого совмещения, по-своему символического, не было. 1 мая – это официальный советский праздник, отмечавшийся шумными и многолюдными демонстрациями. 1918 год как время действия московской части «Мастер и Маргарита» отпадает – в романе изображена явно не эпоха военного коммунизма, когда не было даже червонцев, которыми так щедро одаривают спутники Воланда публику в Театре Варьете.

Булгаков, очевидно, будучи знаком и с работой С.Н. Булгакова и с решением церковного Собора, приурочил начало действия к 1 мая 1929 года, когда праздник международной солидарности трудящихся опять пришелся на Страстную среду. Именно вечером этого дня в Москве появляется Воланд со своей свитой и предсказывает председателю МАССОЛИТа Михаилу Александровичу Берлиозу на Патриарших прудах гибель под колесами трамвая, вероятно, также и за то, что Михаил Александрович в этот скорбный день проводит праздничное собрание правления своей организации.

Показательно, что в правлении МАССОЛИТа двенадцать литераторов. В «На пиру богов» так говорится о поэме Александра Блока «Двенадцать»: «Вещь пронзительная, кажется, единственно значительная из всего, что появлялось в области поэзии за революцию. Так вот, если она о большевиках, то великолепно; а если о большевизме, то жутко до последней степени. Ведь там эти 12 большевиков, растерзанные и голые душевно, в крови, «без креста», в другие двенадцать превращаются» – в двенадцать апостолов новой веры, ведомых Иисусом Христом. В «Мастере и Маргарите» двенадцать литераторов-коммунистов, «голые душевно» и «без креста», смешны, хотя и страшны тоже, ибо способны загубить любой талант, вроде гениального автора романа о Понтии Пилате. С.Н. Булгаков в «современных диалогах» еще задавался вопросом: «Может быть, и впрямь есть в большевизме такая глубина и тайна, которой мы до сих пор не умели понять?», хотя был убежден, что если большевики и покажут «настоящее христианство», то «только снежное, с ледяным сердцем и холодной душой». При этом он признавался:

«Для меня вообще перетряхивание этого старья на тему о сближении христианства и социализма давно уже потеряло всякий вкус». Булгаковские литераторы-массолитовцы охладели и сердцем и душой, не годятся на роль апостолов какого бы то ни было учения и, как признается сам себе поэт Александр Рюхин, заливая водкой тоску в ресторане Дома Грибоедова, не верят в то, что проповедуют, о чем пишут. Дом Грибоедова обречен погибнуть в огне пожара, ибо в нем беззаботно предаются мирским радостям литераторы в скорбные дни Страстной седмицы.

Визит сатаны и его свиты происходит в Москву эпохи нэпа, хотя эпоха эта уже на изломе. Действие может происходить только в 1929 году, когда Пасха приходилась на 5 мая (22 апреля по ст. ст.). Этот год был провозглашен Сталиным «годом великого перелома», призванного покончить с нэпом и обеспечить переход к сплошной коллективизации и индустриализации. Тогда же переломилась и судьба Булгакова: все его пьесы оказались под запретом. Если 1918 год оказался годом Гражданской войны и временем действия первого романа Булгакова «Белая гвардия», то другой год столь же рокового совпадения социалистического праздника и Страстной среды стал хронологическим стержнем «закатного» булгаковского романа. Горькой иронией можно счесть здесь то, что повествование начинается в день международной солидарности трудящихся. Люди в Москве оказываются разобщены еще сильнее, чем прежде. А спешащий на первомайское торжественное заседание председатель МАССОЛИТа Берлиоз давно уже думает только о собственном благополучии и следованию конъюнктуре, а не о свободном литературном творчестве. Ночь же на 1 мая – это знаменитая Вальпургиева ночь, великий шабаш ведьм на Брокене, восходящий еще к языческому древнегерманскому весеннему празднику плодородия. Прямо после Вальпургиевой ночи Воланд со свитой и прибывает в Москву.

В романе есть еще ряд доказательств приуроченности московских сцен к периоду со среды до субботы Страстной недели 1929 года (последний полет Воланда, его товарищей и Мастера и Маргариты происходит в ночь на Пасху, с субботы 4-го на воскресенье 5 мая). Одно из таких доказательств можно найти в истории Фриды.

В булгаковском архиве сохранилась выписка из книги известного швейцарского психиатра и общественного деятеля, одного из основоположников сексологии Августа (Огюста) Фореля «Половой вопрос»: «Фрида Келлер – убила мальчика. Кониецко – удавила младенца носовым платком». Фрида Келлер,

послужившая прототипом Фриды, – это молодая швея из швейцарского кантона Сен-Галлен, родившаяся в 1879 году. Первоначально она зарабатывала всего 60 франков в месяц. Как отмечает Форель, «в погоне за большими заработками она по воскресным дням исполняла обязанности помощницы в кафе, где женатый хозяин упорно приставал к ней со своими ухаживаниями. Она вскоре перешла в новый магазин с ежемесячным окладом в 80 франков, но, когда ей было 19 лет, хозяин кафе, который давно уже на нее покушался, увлек ее под благовидным предлогом в погреб и здесь заставил ее ему отдаться, что повторялось еще раза два. В мае 1899 года она разрешилась от бремени мальчиком в госпитале в Сен-Галлене». Ребенка Фрида Келлер поместила в приют, откуда, однако, его необходимо было забрать по достижении пятилетнего возраста.

Форель дает яркую картину душевного состояния Фриды в дни, предшествовавшие трагедии:

«И вот, с понедельника Пасхи 1904 года, т. е. с той минуты, когда ребенку предстояло покинуть приют, одна лишь мысль медленно, но зловеще начинает овладевать ее дезорганизованным и объятым страхом мозгом, мысль, кажущаяся ей единственным просветом в ее отчаянном положении, – мысль о необходимости избавиться от ребенка». За несколько дней до визита в приют «ее видели мечущейся по квартире в поисках за каким-то шнурком. Внешний вид ее говорил о придавленном внутреннем состоянии. Наконец, она решилась. Сестры ее были извещены, что ребенок ее будет отправлен к тетке из Мюнхена, которая ждет ее в Цюрихе. Схватив ребенка за руку, она отправилась с ним в Гагенбахский лес. Здесь в уединенном месте она долго раздумывала, не решаясь на свое ужасное дело. Но, по ее словам, какая-то неведомая сила подталкивала ее. Вырыв могилку руками, она удавила ребенка шнурком, и, убедившись в его смерти, зарыла трупик и обходным путем отправилась в отчаянии домой. 1 июня приют был извещен ею о благополучном прибытии ребенка в Мюнхен, 7 июня трупик после сильного дождя был найден на поверхности земли какими-то бродягами, 11-го того же месяца Фрида заплатила последний долг приюту за ребенка, а 14-го она была арестована. Фрида не переставала объяснять свой поступок неспособностью содержать ребенка, а также необходимостью соблюдать тайну, которая заключала в себе позор ее вынужденного материнства, обусловившего внебрачное рождение. По свидетельству знавших ее, она отличалась кроткостью, добротой, любовью к труду, скромностью, любила детей. Заранее обдуманное намерение было признано ей самой,

причем она не высказала никаких забот в интересах смягчения своего преступления. Такие случаи по местным законам (ст. 133) заслуживают смертного приговора, который и был ей вынесен. Фрида Келлер при этом потеряла сознание. Верховный Совет Сен-Галленского кантона большинством всех против одного вместо смертной казни назначил ей пожизненное заключение в каторжной тюрьме».

В дополнении, сделанном в 1908 году, Форель рассказал о пребывании Фриды в тюрьме: «Вначале она содержалась в течение 6 месяцев в одиночном заключении. После этого она была переведена в качестве прачки в прачечную при тюрьме и отличалась хорошим поведением. В интеллигентских кругах города Сен-Галлена начинают возрастать в ее пользу симпатии…» Это позволило автору «Полового вопроса» выразить надежду, что «бедную Фриду Келлер» вскоре освободят.

В том же самом дополнении Форель кратко изложил историю 19-летней работницы из Силезии по фамилии Кониецко, которая при аналогичных обстоятельствах 25 февраля 1908 года родила ребенка, «причем она удушила младенца, засунув ему в рот и нос скомканный платок». Суд учел смягчающие вину обстоятельства и приговорил Кониецко к двум годам тюрьмы, что дало Форелю повод для негодующего восклицания: «Как милостиво! Этот верх милосердия звучит злою иронией», поскольку, как справедливо полагал швейцарский ученый, «чаще действительным убийцей является не мать, фактически убившая ребенка, но низкий отец, покинувший беременную или не пожелавший признать ребенка».

Булгаков контаминировал в образе Фриды героинь обеих историй. Фрида, обладая основными чертами биографии Фриды Келлер, убивает своего ребенка еще в младенчестве и при помощи носового платка, подобно Кониецко. Таким образом, это событие оказывается перенесено в май 1899 года – время, когда Фрида Келлер родила ребенка. Тогда утверждение Коровьева-Фагота на Великом балу у сатаны о том, что вот уже тридцать лет камеристка кладет Фриде на стол платок, которым она задушила младенца, оказывается абсолютно точным, если события «Мастера и Маргариты» в московской его части разворачиваются в мае 1929 года. Булгакову важен был именно невинный младенец, его страдания как последняя мера добра и зла. Но писатель, как и Форель, несмотря на весь ужас преступления, устами Маргариты назвал главным виновником насильника – отца ребенка. Булгаков учел и приведенные швейцарским ученым данные о психических отклонениях, имевшихся у Фриды Келлер. В частности, Форель отмечал, что она страдала головными болями из-за перенесенного в детстве воспаления мозга. Платок,

который Фрида видит каждый вечер на своем столике, – это не только символ терзающих ее мук совести («и мальчики кровавые в глазах», используя слова из пушкинского «Бориса Годунова»), но и признак наличия у нее болезненной навязчивой идеи.

Фрида Келлер, вероятно, была в конце концов освобождена и скорее всего пережила Булгакова. Кониецко же вообще отделалась сравнительно легким наказанием. Однако Булгаков поместил Фриду среди умерших, как если бы вынесенный судом смертный приговор был приведен в исполнение.

Внимание писателя, несомненно, привлек тот факт, что свое преступление Фрида Келлер совершила на пасхальную неделю 1904 года, да еще в мае (здесь речь идет о Пасхе западных христиан, не совпадающей с православной), что соответствовало и пасхальной приуроченности действия «Мастера и Маргариты». Не оставил он без внимания и слова о том, что некая неведомая и неодолимая сила подталкивала швею из Сен-Галлена на преступление. У Фореля этой силой выступает психическая болезнь Фриды, для которой ребенок подсознательно стал символом ее несчастья и позора. Автор «Полового вопроса» писал: «Несмотря на любовь к детям, Фрида своего ребенка не любила… она его никогда не ласкала, не баловала, не целовала и, будучи в других случаях доброй и отзывчивой женщиной, весьма безучастно относилась к собственному ребенку». У Булгакова искусителем Фриды является дьявол, который и призвал ее потом на свой бал. Однако Фриде, благодаря милосердию Маргариты, дарується прощение, к которому призывал и Форель в отношении Фриды Келлер. История Фриды также во многом перекликается с историей Маргариты (Гретхен) гётевского «Фауста».

Посещение Воландом Москвы именно в начале мая доказывается и тем, что Степан Богданович Лиходеев, увидев печать на двери Берлиоза, сразу думает о своем разговоре с председателем МАССОЛИТа, происходившем, «как помнится, двадцать четвертого апреля вечером». Разговор этот состоялся недавно, иначе Степа вряд ли бы мог помнить точную дату. Если принять первомайскую датировку начала событий, то разговор с Берлиозом, который вспомнил испуганный исчезновением соседа и печатью на его двери Лиходеев, был недельной давности, и директор Театра Варьете не успел его позабыть.

В одном из вариантов последней редакции, написанном в 1937 году, на предложение поэта Ивана Бездомного отправить Канта годика на три в Соловки Воланд ответствует, что «водрузить его в Соловки невозможно, по той причине, что он уже сто двадцать пять лет находится в местах, гораздо более отдаленных от Патриарших прудов, чем Соловки». Иммануил

Кант скончался 12 февраля 1804 года, так что происходящее на Патриарших оказывается однозначно приурочено, принимая во внимание слова о майском вечере, к маю 1929 года. В окончательном тексте Булгаков заменил «сто двадцать пять лет» на «с лишком сто лет», чтобы избежать прямого указания на время действия, но косвенные указания на Страстную неделю 1929 года сохранил.

Присутствуют в «Мастере и Маргарите» и приметы конца эпохи нэпа. Извозчики на улицах еще соседствуют с автомобилями, еще функционируют писательские организации (РАПП, МАПП и т. д.), которые были распущены в 1932 году. Они стали образцом для МАССОЛИТа, вполне процветавшего в момент появления Воланда и его товарищей. В то же время в романе есть и ряд анахронизмов по отношению к 1929 году, например, упоминание троллейбуса, увозящего дядю Берлиоза Поплавского к Киевскому вокзалу, прочь от Нехорошей квартиры. Троллейбусы появились в Москве только в 1934 году, но вошли в роман чисто механически вместе с эпизодом, написанным в середине 30-х годов.

Скрытая датировка действия содержится и в возрасте автобиографического героя – Мастера. Это – «человек примерно лет тридцати восьми», а именно столько Булгакову исполнилось 15 мая 1929 года, через неделю после сдачи в «Недра» главы «Мания фурибунда» и ровно через две недели после того, как Воланд и его компания очутились на Патриарших.

Отметим, что время действия московских сцен «Мастера и Маргариты» непосредственно предшествуют одной важной календарной реформе в СССР. В марте 1930 года традиционная семидневная неделя была заменена на пятидневную, а в ноябре 1931 года – на шестидневную (пять дней рабочих, шестой – выходной), в связи с чем прежние названия дней были заменены казенно-канцелярскими терминами: «первый день шестидневки», «второй день шестидневки» и т. д. Возврат к прежней семидневной неделе и названиям ее дней произошел только в июне 1940 года. Советская власть стремилась порвать с календарем, тесно связанным с христианской религией, Булгаков же своим романом как бы восстанавливал непрерывность культуры в таком важном измерении человеческого бытия как время.

В «Мастере и Маргарите» отразилась антирелигиозная кампания, развернутая в советских газетах на Страстную неделю 1929 года. Например, в «Вечерней Москве» 29 апреля была помещена статья М. Шеина «Маскарад. Классовый враг под флагом религии». В булгаковском романе упоминается похожая

по названию статья «Враг под крылом редактора», направленная против романа Мастера о Понтии Пилате и принадлежащая перу критика Аримана, чей псевдоним заставляет вспомнить носителя злого начала в зороастрийской религии. В статье М. Шеина, в частности, сообщалось, что осенью 1928 года в Брянске «местный православный архиерей в качестве почетного гостя присутствовал на богослужении в еврейской синагоге в праздник «Судный день». В том же номере газеты в статье Э. Гарда «Зарисовки с натуры в бывшем божьем особняке» рассказывалось о том, как в здании церкви разместилась выставка Наркомздрава. Это вызвало недоумение у старушек, по привычке зашедших в храм, где «на стенах, вместо постных святых, – картины и музейные экспонаты на боевую тему: «Как быть всегда здоровым».

Воланд и его свита, заняв Нехорошую квартиру, служат там «черную мессу», причем Азазелло говорит про Степана Богдановича Лиходеева, что «он такой же директор, как я архиерей!». Пришедший в квартиру буфетчик Театра Варьете Соков застает там как бы церковную атмосферу: свет из окон похож на тот, что бывает в церкви, стоит запах ладана, а стол покрыт церковной парчой. В редакции 1929 года буфетчик после неудачного визита к Воланду отправлялся в храм, который оказался превращен в аукционную камеру по продаже музейных экспонатов, вроде шубы царя Александра III. При этом, как и в заметке Э. Гарда, «ни одного лика святого не было в храме. Вместо них, куда ни кинь взор, висели картины самого светского содержания».

Интересно, что 12 июня 1929 года, как сообщила на следующий день «Правда», в Москве докладами секретаря ЦКК, видного антирелигиозного публициста Емельяна Ярославского и Н.И. Бухарина открылся Всесоюзный съезд безбожников. В редакции 1929 года к 12 июня были приурочены все чудеса, которые последовали за сеансом черной магии в Театре Варьете. В окончательном тексте за ними в тот же день следовал Великий бал у сатаны. Можно предположить, что и в ранней редакции подобный бал или шабаш также непосредственно следовал за чудесами черной магии и приходился на 12 июня, пародируя съезд безбожников.

1 мая 1929 года, судя по газетным сообщениям, в Москве наблюдалось резкое потепление, необычное для этого времени года. Булгаков трансформировал это явление природы в небывало жаркий вечер первого дня, когда Воланд со свитой прибыли в Москву. Здесь писатель учитывал, что сатану традиционно связывали с адским пламенем, и поэтому его приближение вызывает сильную жару.

В редакции 1929 года срок, прошедший с момента суда над Иешуа Га-Ноцри и его казни до появления в Москве Воланда со свитой и извлечения из лечебницы Мастера, был определен точно. Здесь Иешуа говорил Пилату, что «тысяча девятьсот лет пройдет, прежде чем выяснится, насколько они наврали, записывая за мной». Появление в Москве Воланда, рассказывающего свой вариант Евангелия, и Мастера, создающего роман о Понтии Пилате, совпадающий с рассказом сатаны, как раз и означает выяснение истины, открытой Иешуа, но искаженной переписчиками. Если московские сцены датированы 1929 годом, то срок в 1900 лет должен указывать, что ершалаимские сцены относятся к 29 году. В окончательном тексте период между древней и современной частями указан менее точно, чтобы избежать прямого обозначения времени действия. Тут Воланд в финале говорит Мастеру и Маргарите, что Понтий Пилат несет свое наказание уже «около двух тысяч лет». Однако и в последней редакции романа сохранился ряд косвенных указаний на 29 год как на дату ершалаимских сцен, а следовательно, и на 1900-летний промежуток, отделяющий от них московские сцены.

Из чрезвычайно популярной во второй половине XIX и в начале XX века книги французского историка Эрнста Ренана «Жизнь Иисуса», выписки из которой сохранились в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите», Булгаков знал, что казнь Иисуса была приурочена к иудейской Пасхе, отмечавшейся 14 нисана и падавшей на пятницу. Допрос Пилатом Иешуа и казнь в булгаковском романе происходят именно в этот день, гибель Иуды из Кириафа – в ночь на субботу, 15 нисана, встреча же Пилата с Левием Матвеем приходится на утро субботы. Кроме того, как вспоминает Левий Матвей, в среду, 12 нисана, Иешуа покинул его у огородника в Вифании, затем последовали арест Га-Ноцри и его допрос в Синедрионе, о которых лишь упоминается, чтобы сохранить классическое единство времени (в течение дня) основного действия. Таким образом, все события ершалаимских сцен, как и московских, укладываются в четыре дня Страстной недели, со среды до субботы.

Э. Ренан отмечал, что на пятницу 14 нисана приходились 29, 33 и 36 годы, которые, следовательно, могли быть годами казни Иисуса. Французский историк склонялся к традиционному 33 году, считаясь с евангельскими показаниями о трехлетней проповеди Иисуса Христа и принимая, что ей непосредственно предшествовала проповедь Иоанна Крестителя, приходящаяся на 28 год. Ренан отвергал 36 год как возможную дату казни Иисуса,

поскольку в этом году еще до Пасхи главные действующие лица – римский прокуратор Понтий Пилат и иудейский первосвященник Иосиф Каифа – лишились своих постов. Возраст же казненного историк оценивал в 37 лет. У Булгакова Иешуа гораздо моложе, а его проповедническая деятельность продолжается короткое время. Данные обстоятельства, если связать их с евангельской датировкой проповеди Иоанна Крестителя 28 годом (согласно исследованиям историков), указывают на 29 год как на наиболее вероятное время действия в ершалаимских сценах. В романе прямо сказано, что Га-Ноцри – человек «лет двадцати семи».

Проповедовал он явно недолго, потому что, хотя его красноречие оценил сам Пилат, Иешуа успел увлечь за собой единственного ученика, а всезнающий, благодаря начальнику тайной стражи Афранию, прокуратор впервые услышал о Га-Ноцри только после его ареста. По ходу повествования Афраний упоминает, что он «пятнадцать лет на работе в Иудее» и «начал службу при Валерии Грате». Из книги немецкого религиеведа Г.А. Мюллера «Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи и судья Иисуса из Назарета» Булгаков выписал годы прокураторства как Понтия Пилата, так и Валерия Грата. Последний правил Иудеей с 15 по 25 год. Следовательно, если Афраний произносит свою речь в 29 году, то первым годом его службы действительно должен быть первый год прокураторства Валерия Грата – 15 год н. э.

События московских глав в пародийном, сниженном виде повторяют события ершалаимских через промежуток ровно в 1900 лет. В финале, в Пасхальную ночь на воскресенье, московское и ершалаимское время сливаются воедино. Это одновременно и 5 мая (22 апреля) 1929 года, и 16 нисана 29 года (точнее, того года иудейского календаря, который приходится на этот год юлианского календаря) – день, когда должен воскреснуть Иешуа Га-Ноцри, и его видят только что прощенный Понтий Пилат, Мастер с Маргаритой и Воланд со своими помощниками. Становится единым пространство московского и ершалаимского миров, причем происходит это в вечном потустороннем мире, где властвует «князь тьмы» Воланд. Ход современной жизни смыкается с романом Мастера о Понтий Пилате. Оба этих героя обретают жизнь в вечности, как это было предсказано Пилату – внутренним (или божественным?) голосом, говорившим о бессмертии, а Мастеру – Воландом, после прочтения романа о прокураторе Иудеи. Роман о Пилате в сцене последнего полета стыкуется с «евангелием от Воланда», и сам Мастер, прощая прокуратора, в один и тот же миг завершает и собственное повествование, и рассказ сатаны. Затравленный в земной жизни автор романа о Понтии Пилате обретает бессмертие в вечности.

Временная дистанция в 19 столетий при этом как бы свертывается, дни недели и месяца в древнем Ершалаиме и современной Москве совпадают друг с другом. Такое совпадение действительно происходит во временном промежутке в 1900 лет, включающем в себя целое число (25) 76-летних лунно-солнечных циклов древнегреческого астронома и математика Калиппа – наименьших периодов времени, содержащих равное число лет по юлианскому и иудейскому календарям. День христианской Пасхи становится днем воскресения Иешуа в высшей надмирности и Мастера в потустороннем мире Воланда.

Три основных мира «Мастера и Маргариты» – древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский не только связаны между собой (роль связки выполняет мир сатаны), но и обладают собственными шкалами времени. В потустороннем мире оно вечно и неизменно, как бесконечно длящаяся полночь на Великом балу у сатаны. В ершалаимском мире – время прошедшее, в московском мире – настоящее. Эти три мира имеют три коррелирующих между собой ряда основных персонажей, причем представители различных миров формируют триады, объединенные функциональным подобием и сходным взаимодействием с персонажами своего мира, а в ряде случаев – и портретным сходством.

Первая и наиболее значимая триада – это прокуратор Иудеи Понтий Пилат – «князь тьмы» Воланд – директор психиатрической клиники профессор Стравинский. В ершалаимских сценах события развиваются благодаря действиям Понтия Пилата. В московских сценах все происходит по воле Воланда, который безраздельно царит в потустороннем мире, проникающем в мир московский всюду, где нарушены моральные и нравственные устои. Стравинскому же в его клинике вынуждены беспрекословно подчиняться персонажи московского мира, ставшие жертвами Воланда и его свиты. Свои свиты есть также у Пилата и Стравинского. Пилат пытается спасти Иешуа, но терпит неудачу. Воланд спасает Мастера, но только в своем, потустороннем мире, тогда как Стравинский безуспешно пытался спасти автора романа о Понтии Пилате в мире московском. Власть каждого из трех по-своему ограничена. Пилат не способен помочь Иешуа из-за своего малодушия. Воланд лишь предсказывает будущее тем, с кем соприкасается, и пробуждает дьявольские наклонности у своих жертв. Стравинский же оказывается не в силах предотвратить земную гибель Мастера или вернуть полное душевное спокойствие Ивану Бездомному.

Между персонажами первой триады существует портретное сходство. Воланд – «по виду – лет сорока с лишним» и «выбрит

гладко». Стравинский – «тщательно, по-актерски обритый человек лет сорока пяти». У сатаны есть традиционный отличительный признак – разные глаза: «правый глаз черный, левый почему-то зеленый», «правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, а левый – пустой и черный, вроде как узкое угольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней». Профессор же – человек с «очень пронзительными глазами». Внешнее сходство Стравинского с Пилатом отмечает при первой встрече с профессором Иван Бездомный, живо представляющий себе прокуратора Иудеи по рассказу Воланда. Бездомный обращает внимание и на то, что директор клиники, как и римский прокуратор, говорит на латыни.

Вторая триада: Афраний, первый помощник Понтия Пилата, – Коровьев-Фагот, первый помощник Воланда, – врач Федор Васильевич, первый помощник Стравинского. Связь между Афранием и Фаготом устанавливается на основе замечательного соответствия их имен. В статье «Фагот» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона указывается, что изобретателем этого музыкального инструмента был итальянский монах Афранио. Между персонажами есть и внешнее сходство. У Афрания «маленькие глаза… под прикрытыми, немного странноватыми, как будто припухшими веками», в них «светилось незлобное лукавство», и вообще начальник тайной стражи «был наклонен к юмору». У Коровьева «глазки маленькие, иронические и полупьяные», и он действительно неистощимый шутник, своими шутками наказывающий тех, кто прогневил Воланда. Афраний же по негласному приказу Пилата карает Иуду из Кириафа за предательство смертью. Сходны и отдельные эпизоды с участием Афрания и Коровьева. Так, Пилат, после того как намеками дал понять, что Иуду надо убить, вспоминает, что однажды Афраний одолжил ему денег одарить толпу нищих в Ершалаиме. Этот эпизод придуман прокуратором, чтобы представить переданное начальнику тайной стражи вознаграждение за будущее убийство возвращением старого долга. Коровьев-Фагот проливает дождь денег в Театре Варьете. Но червонцы, которыми он по воле Воланда одаривает публику, столь же мнимые, как и монеты, будто бы одолженные Афранием Пилату для ершалаимской черни, и превращаются в простые бумажки. У врача Федора Васильевича, третьего члена триады, есть сходство как с Афранием, так и с Коровьевым. Афраний во время казни Иешуа и Федор Васильевич во время первого допроса Ивана Бездомного восседают на одинаковых высоких табуретках на длинных ножках. Коровьев носит пенсне и усы, врач Федор Васильевич – очки и усы с клиновидной бородкой.

Третья триада: кентурион Марк Крысобой, командир особой кентурии, – Азазелло, демон-убийца, – Арчибальд Арчибальдович, директор ресторана Дома Грибоедова. Все трое выполняют палаческие функции, последний, правда, только в воображении рассказчика, когда превращается из директора ресторана в капитана пиратского брига в Карибском море, вздергивающего на рее незадачливого швейцара. «Холодный и убежденный палач» Марк Крысобой имеет своим аналогом в современном мире довольно юмористическую фигуру. Члены данной триады обладают и портретным сходством. Марк Крысобой и Арчибальд Арчибальдович высокого роста и широкоплечи. Кентурион при своем первом появлении закрывает собой солнце, а директор ресторана Дома Грибоедова предстает перед читателями как видение в аду. У Марка Крысобоя и Арчибальда Арчибальдовича широкие кожаные пояса с оружием (у директора ресторана, правда, – только в воображаемом облике пирата). Как у Азазелло, так и у Крысобоя изуродованное лицо и гнусавый голос. И у всех троих палачей есть «смягчающие вину обстоятельства». Марка Крысобоя, по убеждению Иешуа, злым сделали те, кто изуродовал его, и Га-Ноцри не винит кентуриона в своей смерти. Азазелло убивает предателя барона Майгеля в потустороннем мире, заранее зная, что через месяц тому все равно предстоит закончить свой земной путь. Арчибальд Арчибальдович же совершает только воображаемую казнь.

Четвертая триада – это животные, в большей или меньшей степени наделенные человеческими чертами: Банга, любимый пес Пилата, – кот Бегемот, любимый шут Воланда, – милицейский пес Тузбубен, современная копия собаки прокуратора. Банга, единственное существо, понимающее и сочувствующее Пилату, в московском мире вырождается пусть в знаменитую, но милицейскую собаку. Отметим, что имя Банга – это домашнее прозвище Л.Е. Белозерской, образовавшееся путем эволюции различных уменьшительных имен: Люба – Любаня – Лю-бан – Банга (все эти имена встречаются в письмах Булгакова к Любови Евгеньевне и в ее мемуарах).

Пятая триада – единственная в романе, которую формируют персонажи-женщины: Низа, агент Афрания, – Гелла, агент и служанка Фагота-Коровьева, – Наташа, служанка (домработница) Маргариты. Низа заманивает в ловушку Иуду из Кириафа, Гелла завлекает на гибельный для него Великий бал у сатаны Барона Майгеля и вместе с обратившимся в вампира администратором Варенухой едва не губит финдиректора Театра Варьете Римского. В Нехорошей квартире при Коровьеве-Фаготе она выполняет роль служанки-горничной, поражая своим экстравагантным видом

(большой шрам на шее, а из одежды – только кокетливый кружевной фартучек и белая наколка на голове) «неудачливых визитеров». Гелла, по определению Воланда, «расторопна, понятлива, и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать. Те же качества присущи и Наташе, пожелавшей сопровождать свою госпожу даже на Великом балу у сатаны.

На этом исчерпываются триады, в которые входят Воланд, Пилат, Стравинский и члены их свит. В этой группе триад персонажи современного мира лишены каких-либо существенных отрицательных черт, да и персонажи потустороннего и ершалаимского миров здесь скорее вызывают улыбку.

Герои романа, противостоящие Пилату и Воланду и стремящиеся погубить Иешуа Га-Ноцри и Мастера, образуют две триады. Шестую по общему счету формируют: Иосиф Каифа, «исполняющий обязанности президента Синедриона первосвященник иудейский», Михаил Александрович Берлиоз, председатель МАССОЛИТа и редактор «толстого» литературного журнала, неизвестный в Торгсине, выдающий себя за иностранца. В Ершалаиме Кайфа делает все, что в его силах, для гибели Иешуа. Берлиоз, девятнадцать веков спустя, как бы вторично убивает Иисуса Христа, утверждая, что его никогда не существовало на свете. Председателя МАССОЛИТа Стравинский путает с известным французским композитором Гектором Берлиозом, делая жертву Воланда как бы «мнимым иностранцем». Такого же «мнимого иностранца» мы видим покупающим рыбу в Торгсине, причем даже внешне он очень похож на Берлиоза – «не композитора». Председатель МАССОЛИТа одет «в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, и на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». А вот портрет торгсиновского «иностранца»: «низенький, совершенно квадратный человек, бритый до синевы, в новенькой шляпе, не измятой и без подтеков на ленте, в сиреневом пальто и лайковых перчатках». И Каифе, и Берлиозу, и мнимому иностранцу в сиреневом пальто уготована злая судьба. Иудейскому первосвященнику Пилат предрекает грядущую гибель вместе с Ершалаимом от римских легионов и подбрасывает Каифе записку, компрометирующую его в связях с Иудой из Кириафа. Берлиоз гибнет под колесами трамвая по точному предсказанию Воланда, чтобы оказаться в потустороннем мире на Великом балу у сатаны. Псевдоиностранца в Торгсине ждет куда меньшее несчастье – он оказывается в бочке с селедкой, которую только что собирался купить, а на необыкновенное явление, в лице Коровьева-Фагота с Бегемотом, он реагирует одинаково с

Берлиозом – попыткой вызвать милицию, причем на чистейшем русском языке. Мнимый иностранец – такой же скользкий и лишенный человеческих черт, как та селедка, в одной бочке с которой он оказался. Берлиоза же Булгаков обрекает на гибель и тем самым дает хоть какое-то искупление, да и Каифу рисует не одними черными красками, поскольку председатель Синедриона – человек твердый, гордый и бесстрашный. В этой триаде достигается максимальное снижение персонажа современного мира по сравнению с древним.

Седьмую триаду также образуют враги Иешуа и Мастера: Иуда из Кириафа, служащий в меняльной лавке и шпион Иосифа Каифы, – Барон Майгель, служащий Зрелищной комиссии «в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы», – Алоизий Могарыч, журналист, осведомляющий публику о новинках литературы. Все трое – предатели. Иуда предает Иешуа, Могарыч – Мастера, а Майгель пытается, но не успевает предать Воланда вместе со всеми участниками Великого бала у сатаны, причем его переход во власть «князя тьмы» предопределен с самого начала. Иуду и Майгеля за предательство настигает смерть. Могарыч же выброшен в одних подштанниках из Москвы Воландом, почти так же, как ранее Степа Лиходеев – в поезд, идущий в Вятку (еще одно указание на время действия – в 1934 году Вятку переименовали в Киров, но, хотя сцена с Могарычем писалась в конце 30-х годов, Булгаков оставил прежнее название, подчеркивая тем самым, что действие происходит до 1934 года, в связи с убийством С.М. Кирова ставшего знаковым в истории страны). Однако Алоизий благополучно возвращается и возобновляет свою деятельность, заменив Римского на посту финансового директора Театра Варьете. Современный мир сатана исправить не в силах, это могут попытаться сделать только сами люди, в которых Воланд лишь обнажает существующие пороки, роднящие их с миром потусторонних сил.

Последнюю, восьмую триаду формируют те, кто выступает в роли учеников Иешуа и Мастера, а ранее – Каифы и Берлиоза: Левий Матвей, будущий евангелист и бывший сборщик податей, ставший единственным последователем Га-Ноцри, поэт Иван Бездомный, друг Берлиоза и член МАССОЛИТа, ставший единственным учеником Мастера, а позднее превратившийся в профессора Института истории и философии Ивана Николаевича Понырева, поэт Александр Рюхин, член МАССОЛИТа и бывший друг Бездомного, неудачно пытающийся встать вровень с Пушкиным и отчаянно ему завидующий. Левий Матвей, по словам Иешуа, неверно записывает за ним. В поэме Бездомного

облик Иисуса сильно искажен, что и доказывается «евангелием от Воланда». Бездарные же вирши Рюхина, который пишет бодрые революционные стихи, но в революцию давно уже не верит, профанируют пушкинские традиции поэтического слова. Рюхину не удается освободиться от «учения», навязанного Берлиозом, и он впадает в запой. Бездомный же в эпилоге романа больше не член МАССОЛИТа (к тому времени проходит несколько лет с момента визита Воланда в Москву, и, вероятно, Булгаков здесь намекает, что МАССОЛИТ, как и его прототип РАПП, уже распустили). Однако профессор Иван Николаевич Понырев, навсегда оставивший служение поэзии, так и не избавился от бациллы всезнайства, подобно тому, как Левий Матвей и после гибели Иешуа сохраняет свою нетерпимость к другим и уверенность, что лишь он один способен правильно истолковать учение Га-Ноцри. Не веривший в Бога Иван Бездомный под влиянием испытаний, устроенных ему Воландом, уверовал в дьявола. Точно так же Левий Матвей во время казни на Лысой Горе отрекся от Бога и обратился к помощи сатаны. Бездомный в некоторой степени причастен к потустороннему миру – в мир Воланда он ежегодно переносится во сне в ночь весеннего полнолуния, вновь встречая там Мастера и Маргариту.

Два таких тесно связанных друг с другом персонажа, как Иешуа Га-Ноцри и Мастер, образуют не триаду, а диаду. Мастер принадлежит как современному, так и потустороннему миру. Он появляется на Великом балу у сатаны в праздничную, вечно длящуюся полночь и сопровождает Воланда в последнем полете. Иешуа Га-Ноцри совершает жертвенный подвиг во имя истины и убеждения, что все люди добрые, ценой жизни заплатив за желание говорить правду и только правду. Мастер же совершает подвиг творческий, создав роман о Понтии Пилате, но оказывается сломлен гонениями и озабочен уже не художественной истиной, а поисками покоя. Таким образом, и здесь московский персонаж оказывается снижен по сравнению с ершалаимским.

Маргарита, в отличие от Мастера, занимает в романе совсем уникальное положение, не имея аналогов среди других персонажей. Тем самым Булгаков подчеркивает неповторимость любви героини к Мастеру и делает ее символом милосердия и вечной женственности. Последняя занимает важное место в софиологии (учении о Софии, премудрости Божией), разработанной такими философами, как В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков и П.А. Флоренский. Любовь Маргариты становится высшей ценностью на свете.

Три мира «Мастера и Маргариты» имеют также ряд

параллельных эпизодов и описаний. Мраморная лестница, окруженная стенами роз, по которой спускаются Понтий Пилат со свитой и члены Синедриона после утверждения приговора Иешуа, повторена в такой же лестнице на Великом балу у сатаны: по ней спускаются зловещие гости Воланда. Толпа убийц, палачей, отравителей и развратников заставляет вспомнить ершалаимскую толпу, слушающую приговор и сопровождающую казнимых к Лысой Горе, а также московскую толпу у касс Театра Варьете. Понтий Пилат и прочие, отправившие на смерть Иешуа Га-Ноцри, как бы сразу перешли под власть «князя тьмы» и их законное место – среди гостей дьявольского бала. Московская же толпа, рвущаяся на сеанс черной магии профессора Воланда, тоже отдала себя в руки «князя тьмы» и поплатилась за это «полным разоблачением»: в самый неподходящий момент доверчивые зрительницы лишаются подаренных Коровьевым-Фаготом модных французских туалетов и предстают перед окружающими в неглиже.

Отметим, что, как и в Москве, в Ершалаиме нестерпимо печет солнце – признак близкого появления дьявола. Получается, сам сатана направлял Понтия Пилата, когда тот утверждал роковой приговор. Почти буквально совпадают описания ершалаимской и московской грозы. В Ершалаиме «тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сараи, переулки, пруды… Пропал Ершалаим – великий город как будто не существовал на свете». В Москве же «эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете». В полном соответствии с географическими реалиями на оба города гроза обрушивается с Запада, однако в этом есть одновременно и точное следование демонологической традиции, согласно которой запад – сторона света, связанная с дьяволом.

Московская и ершалаимская грозы олицетворяют двойственную роль сил зла, которая отражена в эпиграфе из гётевского «Фауста». Гроза в Ершалаиме сокращает муки Иешуа Га-Ноцри: из-за нее Понтий Пилат приказывает снять оцепление и добить распятых. Однако казнить Иешуа побудил прокуратора сам дьявол, так что посланная Воландом по обращенному к нему призыву Левия Матвея туча только умеряет зло, творимое сатаной, приносит благо, только частично уменьшающее злодейство. Равным образом московская туча гасит начавшиеся в

городе пожары, но эти пожары устроили Коровьев и Бегемот – спутники Воланда.

На крыльях тучи сатана и его свита покидают Москву, унося с собой в свой вечный мир, в последний приют Мастера и Маргариту. Там автор романа о Понтии Пилате вновь обретет возможность творить. Но те, кто лишили Мастера нормальной жизни в Москве, затравили, выгнали из жилища и вынудили искать пристанища у дьявола, действовали с благословения Воланда.

Во всех трех главных мирах «Мастера и Маргариты» можно заметить одну очень важную черту. Практически никто из основных персонажей не связан между собой узами родства, свойства или брака. Упоминается отец Иешуа, которого Га-Ноцри не помнит, муж Маргариты и жена Мастера, жены и мужья некоторых других, сугубо второстепенных действующих лиц, дядя Берлиоза и его сбежавшая в Харьков с балетмейстером жена, но все они – на далекой периферии действия. В отличие от многих всемирно известных произведений, представляющих собой семейные хроники, вроде «Войны и мира» Льва Толстого, «Будденброков» Томаса Манна или «Саги о Форсайтах» Джона Голсуорси, в «Мастере и Маргарите» основой развития сюжета служат связи между героями, вытекающие в первую очередь из их положения в древнем, инфернальном и современном обществе. В ершалаимском мире и Иешуа, и Пилат, и Каифа, и Иуда из Кириафа, и Афраний, и Левий Матвей даны вне каких-либо семейных или родственных отношений, хотя такие отношения в римском и иудейском обществе I века н. э. играли исключительно большую роль. В то же время Римская империя и Иудея были обществами чрезвычайно иерархичными, и вполне закономерно, что в ершалаимских сценах отношения главных действующих лиц определяются их положением в местной иерархии, поставленном в связь с судьбой Иешуа Га-Ноцри. Например, Понтию Пилату подчинены Афраний и Марк Крысобой, Афранию – его агенты Толмай и Низа, а также безымянные убийцы Иуды из Кириафа, кентуриону Марку – легионеры его кентурии и палачи, осуществляющие казнь. Все они по приказу прокуратора Иудеи сначала казнят Иешуа и двух разбойников, а затем осуществляют убийство Иуды.

Сам же Иуда находится на службе у иудейского первосвященника Иосифа Каифы и по его заданию доносит на Иешуа. Другое дело, что при этом он обуреваем страстью к деньгам и Низе (деньги для него – средство купить ее любовь), однако возлюбленная Иуды выполняет поручение Афрания и сама предает предателя, завлекая в роковую ловушку. Иосиф Каифа

находится на самой вершине иудейской иерархии, но над ним есть и более высокая власть римского прокуратора. А над прокуратором Понтием Пилатом, самым могущественным римлянином в Иудее, есть верховная власть малосимпатичного, но хитрого и беспощадного кесаря Тиверия. Потому-то и трусит прокуратор и, опасаясь доноса Каифы в Рим, поступает против своей совести, утверждая приговор невиновному и очень симпатичному ему лично человеку – Иешуа Га-Ноцри.

Левий Матвей в «Мастере и Маргарите» по своему общественному положению двойственен: с одной стороны, он иудей и обязан беспрекословно подчиняться Синедриону и Каифе, с другой стороны, собирает подати для римлян, находится пусть на одной из низших ступенек, но римской иерархии и потому сравнительно независим от иерархии иудейской. Матвей во многом чужд единоверцам-иудеям, но он далеко не свой и для римлян, хотя по должности должен быть человеком состоятельным (деньги стали ему ненавистны только после встречи с Иешуа). Пограничное положение между римским и иудейским миром облегчает Левию Матвею принятие нового учения, утверждающего, что не будет власти кесаря и на смену любой власти придет царство истины, добра и справедливости. Сам Иешуа Га-Ноцри – человек, стоящий вне какой-либо иерархии, обыкновенный бродяга. Его учение как раз и противостоит всякой иерархии, выдвигает на первый план свойства человека как такового. Неслучайно первым и единственным при жизни основателя последователем этого учения становится Левий Матвей, чье положение в общественной иерархии достаточно неопределенно. Ему психологически легче выйти из старой иерархии и войти в состав новой общины, на первых порах иерархии лишенной и состоящей всего из двух членов – Иешуа и его самого.

Кстати сказать, первыми христианами на самом деле становились люди, подобные Иешуа и Матвею, и здесь Булгаков нисколько не погрешил против исторической истины. Отношения Иешуа Га-Ноцри и Левия Матвея, учителя и ученика, строятся на признании вторым морального авторитета первого и его проповеди без какого-либо принуждения. Однако в фигуре Левия Матвея уже можно увидеть грядущую трансформацию учения, из которого в будущем возникла строго иерархичная христианская церковь. Первый и единственный ученик Иешуа уже воплощает в себе крайнюю нетерпимость и стремление жестко разделить всех людей на друзей и врагов – а ведь это основа и для новой иерархии по степени приверженности учению, по чистоте следования догматам веры. Новая религия вызовет не менее

страшные войны, чем прежде, станет поводом для истребления иноверцев, и это предвидит Левий Матвей, когда говорит Понтию Пилату, обвиняющему его в жестокости, что «крови еще будет». Булгаков убежден, что ничья жертва, к несчастью, не заставит людей прекратить проливать кровь себе подобных.

Вечная, раз и навсегда данная строгая иерархия царит и в потустороннем мире. Воланду подвластна вся его свита. Самый близкий к дьяволу по положению – Коровьев-Фагот, первый по рангу среди демонов, главный помощник сатаны. Фаготу подчиняются Азазелло и Гелла. Несколько особое положение занимает кот-оборотень Бегемот, любимый шут и своего рода наперсник «князя тьмы» (таким же образом в ершалаимском мире с Пилатом оказывается связан только его любимый пес Банга).

Современный московский мир – тоже мир иерархический. Четкая иерархия есть в возглавляемом Берлиозом МАССОЛИТе, в Театре Варьете, в клинике Стравинского. Только отношения двух, в честь кого назван роман, определяются не иерархией, а любовью. Мастер не принадлежит к могущественной иерархии литературного, окололитературного или надлитературного мира, и поэтому его гениальный роман не может увидеть света. В обществе, построенном на строгой партийной иерархии, Мастеру, совершенно не знакомому с политической конъюнктурой, в конце концов не остается места. Подобно Иешуа, он хотя и бессознательный, но бунтарь против железных тисков иерархии, и потому обречен на гибель, как и мирный проповедник крамольной мысли, что «злых людей нет на свете». Приоритет простых человеческих чувств над любыми социальными отношениями Булгаков утверждает самим романом, неслучайно названном «Мастер и Маргарита». В мире, где роль и действия человека определяются его общественным положением, все-таки существуют добро, правда, любовь, творчество, но им приходится скрываться в мир потусторонний, искать защиты у самого дьявола – Воланда. Автор романа полагал, что общество истины и справедливости можно создать, только опираясь на эти ценности гуманизма.

Трехмирность романа можно соотнести со взглядами известного русского религиозного философа, богослова и ученого-математика П.А. Флоренского. В булгаковском архиве сохранилась его книга «Мнимости в геометрии», на которой писатель сделал многочисленные пометы. Кроме того, Л.Е. Белозерская работала в редакции «Технической энциклопедии» одновременно с Флоренским. Однако никакими данными о личном знакомстве Булгакова с философом мы пока не располагаем.

Булгаков был хорошо знаком с главным трудом П.А. Флоренского «Столп и утверждение истины», который имелся, в частности, в библиотеке П.С. Попова. В этом сочинении философ развивал мысль о том, что «троичность есть наиболее общая характеристика бытия», связывая ее с христианской Троицей. В «Мнимостях в геометрии» Флоренский особо выделил надмирную область Неба, где должны действовать законы мнимого пространства. Троичная структура «Мастера и Маргариты» во многом выглядит отражением этих идей. У Булгакова персонажи современного и потустороннего миров как бы пародируют, воспроизводя в сниженном виде героев древнего, евангельского мира, превращающегося в финале в надмирность, где прощенный Пилат наконец встречается с Иешуа, но куда не дано попасть Мастеру и Маргарите, обретающим свой последний приют вне света. Мнимое пространство у Булгакова – это и местопребывание сил тьмы, куда возвращается Воланд со своей свитой.

Флоренский в «Столпе и утверждении истины» отмечал, что «число три, в нашем разуме характеризующее безусловность Божества, свойственно всему тому, что обладает относительной самозаключенностью, – присуще заключенным в себе видам бытия. Положительно, число три являет себя всюду как какая-то основная категория жизни и мышления». В качестве примеров он привел трехмерность пространства; три основные категории времени: прошедшее, настоящее и будущее; наличие трех грамматических лиц практически во всех языках; минимальный размер полной семьи в три человека: отец, мать, дитя; философский закон трех моментов диалектического развития: тезис, антитезис, синтез; а также наличие трех координат человеческой психики, выражающихся в каждой отдельной личности: разума, воли и чувства. Сюда можно добавить широко известный в лингвистике факт, что никогда не заимствуются из других языков названия первых трех числительных: один, два и три, а также то неоспоримое обстоятельство, что в художественной литературе трилогий значительно больше, чем дилогий или тетралогий. Флоренский доказал, что троичность как основную категорию бытия невозможно логически вывести ни из каких оснований, и потому возводил ее к изначальному триединству Божественной Троицы.

Отметим, что элементы троичности присутствуют не только в христианстве, но и в подавляющем большинстве других религий народов мира. Если же подходить к проблеме троичности с точки зрения науки, а не веры, то троичность бытия можно, прежде всего, объяснить троичностью человеческого, которая, в свою очередь, напрямую связана с установленной нейрофизиологией

еще в XIX веке асимметрией функций полушарий головного мозга. При этом правое полушарие воспринимает внешний мир со всеми его красками и звуками и дает образ для мышления, а левое полушарие преобразует наше восприятие мира в грамматические и логические формы и осуществляет сам мыслительный процесс. Правое полушарие отвечает за конкретное, левое – за абстрактное.

Число 3 – это простейшее выражение асимметрии в целых числах по формуле $3=2+1$, тогда как простейшая формула симметрии $2=1+1$. Троичность мышления сводится к тому, что окружающую действительность человек воспринимает как трехсоставную. В связи с этим можно указать также, что подавляющее большинство исторических и историософских теорий, призванных объяснить явления действительности, не относящиеся непосредственного к мышлению одного человека, все равно несут в себе троичную структуру. Поэтому они вряд ли корректны, поскольку передают не особенности объясняемого, а особенности мышления, бессознательно присущие творцам этих теорий. В качестве примера приведем то, что в истории различных цивилизаций, как и в жизни человека, всегда выделяют молодость, зрелость и старость (или зарождение, расцвет и упадок). На самом деле данная периодизация не имеет отношения к существованию той или иной цивилизации, а только к способу истолкования ее историком или философом. Еще один пример – выделение Я, ОНО и Сверх-Я в психоанализе Зигмунда Фрейда. Получается, что для объяснения действительности адекватно самой действительности нам необходимо абстрагироваться от особенностей нашего мышления. В «Мастере и Маргарите» художественное истолкование действительности по сознательной воле автора оформлено в троичную структуру, ставшую основой композиции романа. Однако религиозного содержания сама по себе она здесь не несет.

Троичность мышления неразрывно связана с присущей разуму свободой воли. Действительно, трудно представить себе, чтобы мышление человека было симметричным. В этом случае люди испытывали бы постоянно состояние раздвоенности, не могли бы принимать решений, выбирать между альтернативами и вечно находились бы в положении «Буриданова осла», находящегося на равном расстоянии от двух стогов сена и обреченного погибнуть от голода, поскольку абсолютная свобода воли не позволяет ему предпочесть какой-нибудь из них (этот парадокс приписывают французскому схоласту XIV века Жану Буридану).

Симметрия преобладает в природе, тогда как разум

асимметричен. И троичный архетип, без сомнения, самый древний. Он возникает в тот момент, когда возникает само мышление (или разум).

Флоренский троичной асимметрии мышления человека противопоставлял симметрию человеческого тела, указывая также на гомотипию – подобие не только правой и левой, но и верхней и нижней его частей, также считая эту симметрию заданной Богом: «То, что обычно называется телом, – не более как онтологическая поверхность; а за нею, по ту сторону этой оболочки лежит мистическая глубина нашего существа». В «Мастере и Маргарите», в отличие от большинства основных функционально подобных персонажей трех миров, формирующих триады, два таких важных героя, как Мастер и Иешуа Га-Ноцри формируют только пару, а не триаду. Другую пару Мастер образует со своей возлюбленной, Маргаритой.

Флоренский в «Столпе и утверждении истины» провозглашал:

«Личность, сотворенная Богом, – значит, святая и безусловно-ценная своею внутренней сердцевиной – личность имеет свободную творческую волю раскрывающуюся как система действий, т. е. как эмпирический характер. Личность, в этом смысле слова, есть характер.

Но тварь Божия – личность, и она должна быть спасена; злой же характер есть именно то, что мешает личности быть спасенной. Поэтому, ясно отсюда, что спасением постулируется разделение личности и характера, обособление того и другого. Единое должно стать разным. Как же это? – Так же, как тройственное есть единое в Боге. По существу единое, Я расщепляется, т. е., оставаясь Я, вместе с тем перестает быть Я. Психологически это значит, что злая воля человека, выявляющая себя в похотях и в гордыне характера, отделяется от самого человека, получая самостоятельное, без-субстанциональное в бытии положение и, вместе с тем, являясь «для другого»… абсолютным ничто».

Вообще говоря, простейшая система структурирования – не троичная, а двоичная. Поэтому, в частности, в компьютерах применяется двоичная структура счета (0 и 1) и двоичные языки. Давайте попробуем сделать, например, наш великий и могучий русский язык из троичного двоичным. Начнем со времен. Настоящее время всегда – лишь ускользающий миг, бесконечно малая величина между прошлым и будущем. Давайте откажемся от него и сохраним лишь глаголы прошедшего и будущего времени. Тогда действие настоящего времени будет передаваться сочетанием глаголов прошедшего и будущего времени. Например: Я бежал и буду бежать. Точно так же легко можно

отказаться, например, и от третьего рода – среднего, приравняв все слова этого рода к мужскому роду (прилагательные с мужским и средним родом склоняются сходным образом, в отличие от женского: голубого солнца, голубого пиджака, но – голубой луны). А из трех лиц – 1-го, 2-го и 3-го, при желании можно было бы избавиться, например, от 2-го лица, отнеся его к 3-му. Тогда мы бы обращались не «ты», а «он, который передо мной». Если бы языки возникали по принципу простоты, они, несомненно, были бы двоичными. Но над языковой структурой властно довлела троичность человеческого мышления, поэтому языки зародились и развились именно как троичные.

Данное обстоятельство, кстати сказать, доказывает, что существующие языковые структуры сами по себе не являются изначально данными человеку, а сформировались под влиянием архетипов его мышления. Не исключено, что самый первый, примитивный язык человека был двоичным, однако с началом процесса усложнения он очень быстро превратился в троичный.

Также и семеричность – один из древнейших стереотипов человеческого мышления, восходящий к семи светилам Солнечной системы, известных с древности. Без помощи оптических приборов человек может видеть на ночном небе Луну, Меркурий, Марс, Венеру, Юпитер, Уран и Сатурн. Соответственно, вместе с Землей и Солнцем людям древности было известно семь объектов Солнечной системы. Отсюда – семь дней недели, семь нот, а также семеричные структуры в мифологии и фольклоре абсолютно всех народов Земли, в том числе Семь дней творения в Библии, или Семь тайн Корана, или семь холмов, на которых якобы возникли многие мировые столицы, например, Рим и Москва, или семь ветвей древа жизни. Хотя, наверное, в той же Москве или в Риме при желании можно выделить гораздо больше холмов, чем семь, но в нашем сознании навечно закрепились именно семь. Добавим, что первоначально в Москве в 1947 году было заложено восемь высотных зданий. Но построено из них было только семь – наверное, семиричный архетип сработал. Можно также добавить семь богатырей, семь карликов и семиглавые чудовища, присутствующие в фольклоре самых различных народов (а троичность представляет, в частности, наш родной Змей Горыныч с тремя головами). Стоит добавить также семь музыкальных нот, существующих с глубокой древности. Можно вспомнить также семидневные фазы Луны, на основе которых создан лунный календарь с 28-дневными месяцами. Неслучайно в созданной Пифагором системе цифровой магии число «семь» олицетворяло Космос. Семь – архетип более молодой, чем три, но тоже весьма древний. Он возник тогда,

когда человек впервые стал внимательно вглядываться в звездное небо. И это произошло тогда, когда люди еще не делились по языкам. Раз семеричность присутствует в мифах абсолютно всех народов, значит, в человеческом мышлении она закрепилась тогда, когда все человечество еще говорило на едином праязыке, ныне безнадежно утраченном.

В сумме семь и три дают десять. И каждое из двух основных чисел, три и семь, подсознательно требует своего дополнения вторым из чисел. Отсюда десять – десятеричная система счисления, преобладающая на земле.

Интересно, что в радуге тоже содержится семь основных цветов, выделяемых человеческим глазом: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Однако в данном случае скорее семь этих цветов являются следствием семеричности мышления. Дело в том, что в тюркских языках «синий» и «зеленый» цвет обозначены одним и тем же словом «кок». Не исключено, что в глубокой древности либо все человечество, либо представители монголоидной расы, которые являются древнейшими носителями тюркских языков, воспринимали только шесть, а не семь основных цветов, а различие между зеленым и синим оценивали на уровне оттенков. И лишь после того, как в мышлении укоренился семеричный архетип, люди выделили также седьмой основной цвет.

Но стоит подчеркнуть, что также и разница между семью и три – число «четыре» – весьма значимо в человеческом мышлении и культуре. На память прежде всего приходят четыре стороны света – север, юг, восток и запад. Но они также оказываются непосредственно связаны со строением человеческого тела и с особенностями человеческого мышления. Когда человек стоит в чистом поле, ему всегда приходят на ум четыре направления движения – вперед, назад, вправо и влево. Ориентированные относительно Солнца, они превращаются в четыре стороны света – восток, запад, север и юг. Прямо стоящий человек с расставленными в сторону руками как раз и символизирует число четыре. Отсюда – и крест как символ числа четыре и Солнца, присутствующий в языческих культах задолго до появления христианства. Задолго до Христа у язычников существовало немало умирающих и воскрешающих богов Солнца, олицетворяющих плодородие. Именно с Солнцем древние связывали плодородие, поскольку солнечные лучи были необходимы для произрастания злаков и плодов. Кроме того, они могли ставить в зависимость от интенсивности поступления солнечного тепла уровень проявления человеческой сексуальности. В древности человека приносили в жертву Солнцу,

распиная на кресте. Распятие у римлян и других народов – это память о древней жертве, хотя ко времени Иисуса Христа оно уже выродилось в обыденную и мучительную казнь преступников. Еще Пифагор отмечал, что, помимо четырех сторон света, существуют четыре измерения телесного мира, существующего в трехмерном пространстве и одномерном времени, четыре времени года (они связаны со сменой природных циклов и связаны с изменением положения Земли относительно Солнца), четыре возраста жизни (ребенок, юноша, муж и старец), а также четыре стихии – огонь, воздух, вода и твердь (сегодня ученые говорят о четырех состояниях вещества – жидком, твердом, газообразном и плазменном). Нетрудно убедиться, что четверичность, в отличие от троичности и семеричности, это нечто, объективно существующее в природе и в этом качестве воспринимающееся человеческим мышлением. Например, человек ориентируется в пространстве по четырем сторонам света. Также для любого перемещения в пространстве по плоскости для него значимы четыре направления: вперед, назад, налево, направо. Эти направления на плоскости образуют крест, точно так же как крест образует человеческая фигура, если стоящий человек сдвинет ноги и вытянет руки в сторону перпендикулярно туловищу. Ориентирование ведется по солнцу, поэтому крест в языческих верованиях – это символ Солнца, которому язычники поклонялись. Интересно, что христианский крест можно рассматривать как своеобразный пережиток, помогающий реконструировать языческие верования. Как и троичность и семеричность, четверичная структура действует на бессознательном уровне. В окружающем нас мире очень много четырехугольных вещей, сделанных человеком. Большинство жилищ, стульев, столов, комнат, ящиков, сундуков, чемоданов, станков, автомобилей и т. п. имеют четырехугольное основание. Хотя, например, с точки зрения сохранения тепла оптимальной была бы форма жилища, приближающаяся к шарообразной. Именно такую форму до сих пор имеют жилища тех народов, которые жили в суровых климатических условиях, например, иглу у эскимосов, чум и яранга у многих народов Сибири. Также и юрта у монгольских и тюркских кочевников – это память о суровом климате Северо-Восточной Азии, где первоначально происходил этногенез народов монголоидной расы. Но в целом в архитектуре не только жилищ, но и всего того, что создано руками человека, преобладают четырехугольные формы. Очевидно, причина заключается в том, что человек подсознательно воспринимает именно предметы, имеющие четыре стороны, как пространственно законченные, поскольку у

них количество сторон на плоскости соответствует количеству направлений, относительно которых он сам ориентируется в пространстве.

Наличие в текстах троичных и семеричных структур, как правило, выдает их фольклорное происхождение, принадлежность к мышлению, а не к внешней реальности. Например, обыкновенно в развитии любой цивилизации чаще всего выделяют три стадии: зарождения, расцвета и упадка. Вполне вероятно, что это деление отражает лишь особенности нашего мышления, а не действительную внутреннюю логику стадиального деления процесса развития той или иной цивилизации. Точно так же, например, принятое в когнитивной психологии трехкомпонентная модель, проводящая различие между сверхкратковременной (сенсорной), кратковременной (рабочей в более современной трактовке) и долговременной памятью, вполне возможно, отражает не реальные свойства человеческого мышления, а только наши представления об особенностях этого мышления, обусловленные троичным архетипом самого нашего мышления

Также стоит обратить внимание на то, что все летописи и очень многие дворянские генеалогии пестрят рассказами о том, как основатель государства (или рода) впервые выступает на исторической арене непременно в сопровождении двух братьев. За примерами далеко ходить не надо – Рюрик с братьями Синеусом и Трувором из «Повести временных лет» или, например, основоположник дворянских родов Толстых и Тухачевских. Затем братья внезапно умирают, не оставив потомства, а главный герой продолжает свой трудный исторический путь. Ясно, что здесь мы имеем дело с троичностью мышления, и соответствующие рассказы – лишь порождение фантазии летописцев и авторов генеалогий. Им казалось слишком сложным, да и ненужным делом выдумывать же несуществующее потомство для никогда не существовавших братьев главного действующего лица, которое порой, как Рюрик, могло существовать в действительности. Научные же построения, по возможности, должны избегать троичных и семеричных структур, хотя это очень трудно сделать – ведь в этом случае мы восстаем против собственного мышления.

Основные архетипы человеческого мышления дают лишь основу для критики и объяснения фольклорных и исторических источников, всего того, что является продуктом человеческого мышления, но не позволяет объяснить развитие социальных процессов. Что, однако, важно, все основные архетипы, от троичного до десятеричного, получаются суммированием друг

друга, что может указывать на их внутреннюю связь на уровне подсознания.

У Булгакова в «Мастере и Маргарите» проявляется не только троичный, но и семиричный, и четверичный архетипы. Семеричность присутствует, например, в следующем эпизоде. Перед Великим балом у сатаны «Маргарита увидела лежащую на полу перед нею полоску света под какой-то темной дверью. И в эту дверь Коровьев тихо стукнул. Тут Маргарита взволновалась настолько, что у нее застучали зубы и по спине прошел озноб.

Дверь раскрылась. Комната оказалась очень небольшой. Маргарита увидела широкую дубовую кровать со смятыми и скомканными грязными простынями и подушкою. Перед кроватью стоял дубовый на резных ножках стол, на котором помещался канделябр с гнездами в виде когтистых птичьих лап. В этих семи золотых лапах горели толстые восковые свечи». Эти семь свечей напоминают о семисвечии Ершалаимского храма. Показательно также, что Воланд подписывает со Степой Лиходеевым контракт на семь выступлений.

Число семь присутствует и в предсказании Воландом смерти Берлиоза: «Он смерил Берлиоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, сквозь зубы пробормотал что-то вроде: «Раз, два… Меркурий во втором доме… луна ушла… шесть – несчастье… вечер – семь…» – и громко и радостно объявил: «Вам отрежут голову!»

Предсказание смерти Берлиоза сделано в полном соответствии с канонами астрологии.

Его детали Булгаков взял из статьи «Астрология» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона. Согласно принципам астрологии, двенадцать домов – это двенадцать частей эклиптики. Расположение тех или иных светил в каждом из домов отражает те или иные события в судьбе человека. Меркурий во втором доме означает счастье в торговле. Берлиоз действительно наказан за то, что ввел в храм литературы торгующих – членов возглавляемого им МАССОЛИТа, озабоченных только получением материальных благ в виде дач, творческих командировок, путевок в санатории (о такой путевке в Кисловодск как раз и думает Михаил Александрович в последние часы своей жизни). Несчастье в шестом доме означает неудачу в браке. Из дальнейшего повествования мы узнаем, что жена Берлиоза сбежала в Харьков с заезжим балетмейстером. В редакции 1929 года Воланд более ясно говорил, что «луна ушла из пятого дома». Это свидетельствовало об отсутствии у Берлиоза детей. Неудивительно, что единственным наследником председателя МАССОЛИТа оказывается киевский дядя, которому

Воланд тотчас предлагает дать телеграмму о смерти племянника. Седьмой дом – это дом смерти, и перемещение туда светила, с которым связана судьба литературного функционера, означает гибель Берлиоза, которая и происходит вечером того же дня. Связь с семиричным архетипом здесь проявляется в том, что душа умершего уходит в Космос, к звездам.

В первой редакции романа применительно к Ивану Бездомному Воланд сообщал, что Сатурн находится в первом доме – указание на нечестного и ленивого человека, каким был Бездомный в ранней редакции. В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Сатурн в первом доме уже не упоминался, поскольку теперь соответствующими пороками Иван Николаевич не был наделен.

Наконец, Воланд предъявил Берлиозу решающее «седьмое доказательство» существования Бога от противного: литератора настиг дьявольский рок в виде Аннушки-Чумы, нерасчетливо пролившей подсолнечное масло на рельсы, и девушки-вагоновожатой, не сумевшей поэтому затормозить. Михаил Александрович перед смертью должен был уверовать, что дьявол все-таки суще ствует. И опять число семь оказывается связано со смертью, с переходом в космический, звездный или надзвездный мир.

В ходе начавшейся дискуссии с Воландом Берлиоз отвергает все существующие доказательства бытия Божия, которых, по утверждению загадочного профессора-иностранца, «как известно, существует ровно пять». Председатель МАССОЛИТа полагает, что «ни одно из этих доказательств ничего не стоит, и человечество давно сдало их в архив. Ведь согласитесь, что в области разума никакого доказательства существования бога быть не может». Воланд в ответ замечает, что это – повторение мысли великого Канта, который «начисто разрушил все пять доказательств, а затем, как бы в насмешку над самим собою, соорудил собственное шестое доказательство!

– Доказательство Канта, – тонко улыбнувшись, возразил образованный редактор, – также неубедительно. И недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством!»

Данный диалог, несомненно, восходит к тексту статьи П. Васильева «Бог» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, где Кант назван создателем пятого по счету доказательства бытия Бога – нравственного, в дополнение к четырем, существовавшим ранее, – историческому, космологическому, телеологическому и онтологическому.

Интересно, что в первой редакции булгаковского романа доказательство Канта называлось пятым, а «доказательство Воланда» – предсказание гибели Берлиоза – выступало в качестве шестого, решающего доказательства.

Как подчеркивалось в статье «Бог», Кант считал, что «в нашей совести существует безусловное требование нравственного закона, который не творим мы сами и который не происходит из взаимного соглашения людей, в видах общественного благосостояния». Вместе с тем немецкий философ не признавал «возможным найти какое бы то ни было доказательство бытия Божия в области чистого разума». Булгаков в процессе работы над «Мастером и Маргаритой», обратившись к кантовской работе «Единственно возможное основание для доказательства бытия Бога», выяснил, что здесь философ опроверг еще одно доказательство – логическое, пятое по общему счету. Поэтому в окончательном тексте романа кантовское нравственное доказательство из пятого сделалось шестым, а решающее доказательство Воланда – седьмым.

В статье словаря Брокгауза и Ефрона отмечалось, что поскольку «Кантово доказательство утверждает бытие личного Бога, то против него восстали все пантеисты: Фихте, Шеллинг и Гегель порицают его довольно резко, и Шиллер говорит, что Кант проповедует нравственность, пригодную только для рабов, Штраус насмешливо замечает, что Кант к своей системе, по духу противной теизму, пристроил комнатку, где бы поместить Бога». Берлиоз почти дословно повторяет, что «недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому вопросу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством».

Булгаков намеренно раскрывает перед читателями главный источник эрудиции Берлиоза – Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Писатель с иронией говорит об образованности редактора (в ранней редакции прямо назывался редактируемый Берлиозом журнал – «Богоборец», по аналогии с реально существовавшим «Безбожником»), ясно давая понять, что ни Иммануила Канта, ни Фридриха Шиллера, ни Давида Фридриха Штрауса председатель МАССОЛИТа в действительности не читал.

Берлиоз утверждает, что об Иисусе Христе «никогда ни словом» не упоминал знаменитый Иосиф Флавий. На самом деле, как известно, в дошедшем до нас тексте «Иудейских древностей» Флавий пишет об Иисусе, но называет его мессией, что было совершенно невозможно для правоверного приверженца иудаизма, каким был историк. Это обстоятельство позволяло

сторонникам мифологической школы считать данное место позднейшей вставкой христианских редакторов. Однако уже при жизни Булгакова существовало доказательство подлинности сообщения Иосифа Флавия об Иисусе, что, в свою очередь, подтверждало историчность Христа.

Еще в 1912 году русский ученый, профессор Дерптского (ныне Тартуского) университета Александр Александрович Васильев опубликовал во французском журнале «Восточная патрология» текст и перевод хроники Агапия Манбиджского – христианского епископа и арабского историка X века. В этой хронике цитируется и посвященная Иисусу часть труда Флавия, причем Агапий использовал сирийский перевод с не дошедшего до нас греческого оригинала. В его изложении данное место читается следующим образом: «В то время жил мудрый человек, которого звали Иисусом. Образ жизни его был достойным, и он славился своей добродетелью. И многие люди из иудеев и других народов стали его учениками; Пилат приговорил его к распятию и смерти. Но те, кто стали его учениками, не отреклись от его учения. Они сообщили, что он явился им через три дня после распятия и что он был живым. Полагают (или возможно), что он был мессией, относительно которого пророки предсказали чудеса». Здесь о том, что Иисус был мессией, Флавий говорит лишь со ссылкой на мнение, распространенное среди учеников казненного, отнюдь не солидаризуясь с ним.

Сам А.А. Васильев, после 1917 года прочно обосновавшийся в Висконсинском университете в США и специализировавшийся по истории Византии, не сомневался, как и подавляющее большинство русских и зарубежных исследователей, исключая советских официозных историков и философов, в историчности Иисуса Христа. В примечании к своему переводу хроники Агапия он указал, что данное место восходит к сочинению Иосифа Флавия, однако, похоже, более об этом своем открытии нигде не упоминал. В широкий научный оборот текст Агапия Манбиджского вошел только в 1971 году, когда бельгийский исследователь Ш. Пине, основываясь на васильевской публикации, еще раз сделал вывод о том, что сообщение арабского историка восходит к неискаженной версии «Иудейских древностей». Однако нельзя исключить, что с открытием Васильева по роду своей специальности были знакомы профессора Киевской духовной академии, сохранявшие связи с семьей Булгаковых и после смерти отца писателя, А.И. Булгакова. Возможно, от них и сам автор «Мастера и Маргариты» узнал о подтверждении подлинности сообщения Иосифа Флавия об Иисусе и специально заставил Берлиоза исказить содержание

«Иудейских древностей». Показательно, что Булгаков ничего не говорит о том, что слова об Иисусе – позднейшая вставка редакторов-христиан. Вероятно, писатель был уверен в неосновательности такого предположения и вынудил Берлиоза сказать заведомую неправду об отсутствии у Иосифа Флавия каких-либо упоминаний о Христе.

Примечательно, что в книге английского историка и богослова, англиканского епископа Фредерика В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа» был полностью приведен вызывавший спор текст Иосифа Флавия, причем, что интересно, все сомнительные места, и как раз те, которые читались иначе или отсутствовали в обнаруженной А.А. Васильевым хронике Агапия Манбиджского, были заключены в скобки: «Вот это знаменитое место (Древн., XVII, 3, 3): «В то время был Иисус, мудрый человек (если только позволительно его называть человеком), ибо Он был совершитель чудесных дел (учитель людей, с удовольствием приемлющих истину), и привлек к себе многих как из иудеев, так и из эллинов. (Он был Христос.) И когда Пилат, по настоянию вождей наших, осудил Его на крест, те, которые прежде любили Его, не оставили Его. (Ибо Он явился им на третий день опять живым, как и божественные пророчества изрекли о Нем касательно этого и множества других чудесных дел.) Поколение христиан, так названных по нему, не исчезло еще и теперь». Фаррар, весьма критически и неприязненно относившийся к Флавию из-за его иудейства и распущенного, по христианским меркам, образа жизни, считал и то место «Иудейских древностей» (Древн., XX, 9, 1), где говорится об Иакове, «брате Иисуса, называемого Христом», «также сомнительней подлинности» (поскольку правоверный иудей не мог назвать Иисуса Христом). Интересно, что в русском переводе фарраровской «Жизни Иисуса Христа», выполненном в 1904 году М.П. Фивейским и вышедшем как приложение к журналу «Русский паломник», редакция купировала несколько десятков срок, «с которыми не может мириться чувство православного христианина», в том числе и обширную цитату из «Иудейских древностей» Флавия. Осталось лишь указание на вероятную подложность этого свидетельства, которое в лучшем случае «представляет вставку в текст его Книги», а также утверждение Фаррара о том, что со стороны автора «Иудейских древностей» «молчание о таком явлении, как христианство, не только было намеренным, но и недобросовестным». Именно из перевода М.П. Фивейского сохранились многочисленные выписки в булгаковском архиве. Однако писатель наверняка был знаком и с опубликованном в 1893 году переводом А.П. Лопухина, так как с приведенной там цитатой из Флавия есть отчетливые параллели

как в словах Воланда о Банге, разделяющим с Понтием Пилатом наказание бессмертием («…Тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит»), так и в последнем обращении Маргариты к Мастеру («Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь…»). Воланд выполняет просьбу Иешуа Га-Ноцри взять вместе с Мастером в последний приют «ту, которая любила и страдала из-за него».

Берлиоз утверждает, что «то место в пятнадцатой книге, в главе 44-й знаменитых Тацитовых «Анналов», где говорится о казни Иисуса, – есть не что иное, как позднейшая вставка». Здесь в изложении аргументов сторонников мифологической школы председатель МАССОЛИТа точен, однако сама эта аргументация автора «Мастера и Маргариты» отнюдь не убедила. Писатель также изучил вопрос о подлинности сообщения римского историка Тацита. В связи с пожаром Рима в 64 году в царствование императора Нерона, который, чтобы отвести от себя подозрения в поджоге, обвинил во всем христиан, автор «Анналов» указал, что основатель учения по имени Христ был казнен в царствование Тиберия правителем Иудеи Понтием Пилатом. В булгаковском архиве сохранилась выписка латинского текста сообщения Тацита (возможно, из статьи «Пилат» словаря Брокгауза и Ефрона) и его французского перевода из принадлежавшего писателю издания «Анналов».

Четверичный же архетип у Булгакова связан с фигурой Иешуа. Его распинают не на кресте, как гласила евангельская традиция, а на столбе с перекладиной. Писатель учел сообщения источников, что именно такой способ распятия практиковался в Древнем Риме. Поэтому собственно крест образует само тело Га-Ноцри, которому, в сущности, и поклоняются верующие, когда возносят крестное знамение. Булгаков почувствовал и учел глубинную связь четверичного архетипа с человеческим телом.

Булгаковский Мастер свою свободную творческую волю реализует в романе о Понтии Пилате. Для спасения творца гениального произведения Воланду приходится развести личность и характер: сначала отравить Мастера и Маргариту с тем, чтобы, отделив их бессмертные, субстанциональные сущности, поместить эти сущности в последний приют. Также члены свиты сатаны – это как бы материализовавшиеся злые воли людей, и неслучайно они провоцируют современных персонажей романа на выявление дурных черт характера, мешающих освобождению и спасению личности. В «Мастере и Маргарите», по всей вероятности, отразилась и цветовая символика, принятая в католической церкви и приведенная в «Столпе и утверждении Истины». Здесь белый цвет «знаменует невинность, радость и

простоту», голубой – небесное созерцание, красный «провозглашает любовь, страдание, могущество, справедливость», кристаллически-прозрачный олицетворяет беспорочную чистоту, зеленый– надежду, нетленную юность, а также созерцательную жизнь, желтый «означает испытание страданием», серый – смирение, золотой – небесную славу, черный – скорбь, смерть или покой, фиолетовый – молчание, а пурпурный символизирует королевский или епископский сан.

Нетрудно убедиться, что у Булгакова цвета имеют сходные значения. Например, Иешуа Га-Ноцри одет в голубой хитон, а на голове у него белая повязка. Такой наряд подчеркивает невинность и простодушие героя, равно как и его сопричастность миру неба, Коровьев-Фагот в последнем полете превращается в молчаливого фиолетового рыцаря. Записанные Левием Матвеем слова Иешуа о том, что «человечество будет смотреть на солнце сквозь прозрачный кристалл», выражают идею беспорочной чистоты, а серый больничный халат Мастера символизирует покорность героя судьбе. Золото ершалаимского храма олицетворяет небесную славу. Багряная мантия, в которую как бы наряжают Маргариту перед Великим балом у сатаны, купая в крови, – это символ ее королевского сана на этом балу. Красный цвет в «Мастере и Маргарите» напоминает о страдании и невинно пролитой крови, как, например, кровавый подбой на плаще у Понтия Пилата.

Черный цвет, особенно обильный в сцене последнего полета, символизирует смерть героев и переход в иной мир, где для них уготована награда покоем. Желтый цвет, особенно в сочетании с черным, как правило, создает чрезвычайно тревожную атмосферу и предвещает грядущие страдания. У тучи, накрывшей Ершалаим во время казни Иешуа, «черное дымное брюхо отсвечивало желтым». Подобная же туча обрушивается на Москву тогда, когда заканчивается земной путь Мастера и Маргариты. Последующие несчастья словно предсказаны, когда при первой встрече Мастер видит у Маргариты мимозы – «тревожные желтые цветы», которые «очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто».

В булгаковском романе также использован принцип, сформулированный Флоренским в «Мнимостях в геометрии»:

«Если смотришь на пространство через не слишком широкое отверстие, сам будучи в стороне от него, то в поле зрения попадает и плоскость стены; но глаз не может аккомодироваться одновременно и на виденном сквозь стену пространстве и на плоскости отверстия. Поэтому, сосредоточиваясь вниманием на освещенном пространстве, в отношении самого отверстия глаз вместе и видит его и не видит… Вид через оконное стекло еще

убедительнее приводит к тому же раздвоению; наряду с самим пейзажем в сознании наличие и стекло, ранее пейзажа нами увиденное, но далее уже не видимое, хотя и воспринимаемое осязательным зрением или даже просто осязанием, например, когда мы касаемся его лбом… Когда мы рассматриваем прозрачное тело, имеющее значительную толщину, например, аквариум с водой, стеклянный сплошной куб (чернильницу) и прочее, то сознание чрезвычайно тревожно двоится между различными по положению в нем (сознании), но однородными по содержанию (и в этом-то последнем обстоятельстве – источник тревоги) восприятиями обеих граней прозрачного тела. Тело качается в сознании между оценкой его, как нечто, т. е. тела, и как ничто, зрительного ничто, поскольку оно призрачно. Ничто зрению, оно есть нечто осязанию; но это нечто преобразовывается зрительным воспоминанием во что-то как бы зрительное. Прозрачное – призрачно…

Как-то мне пришлось стоять в Рождественской Сергиево-Посадской церкви, почти прямо против закрытых царских врат. Сквозь резьбу их ясно виделся престол, а самые врата, в свой черед, были видимы мне сквозь резную медную решетку на амвоне. Три слоя пространства, но каждый из них мог быть видим ясно только особой аккомодацией зрения, и тогда два других получали особое положение в сознании и, следовательно, сравнительно с тем, ясно видимым, оценивались как полусуществующие…»

Тот же оптический принцип действует в сцене перед Великим балом у сатаны, когда Воланд демонстрирует работу демона войны Абадонны на своем волшебном хрустальном глобусе: «Маргарита наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли расширился, многокрасочно расписался и превратился как бы в рельефную карту. А затем она увидела и ленточку реки, и какое-то селение возле нее. Домик, который был размером с горошину, разросся и стал как бы спичечная коробка. Внезапно и беззвучно крыша этого дома взлетела наверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробочки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил черный дым. Еще приблизив свой глаз, Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка». Здесь эффект многослойного изображения в прозрачном глобусе усиливает тревогу героини, пораженной ужасами войны.

В автореферате для словаря братьев Гранат Флоренский основным законом мира называл «второй принцип термодинамики – закон энтропии, взятый расширительно, как

закон Хаоса во всех областях мироздания. Миру противостоит Логос – начало эктропии (энтропия – это процесс, ведущий к хаотизации и деградации, а эктропия – процесс, противоположный энтропии и направленный к упорядочению и усложнению строения чего-либо. – *Б.С.*). Культура есть сознательная борьба с мировым уравниванием: культура состоит в изоляции, как задержке уравнительного процесса вселенной, и в повышении разности потенциалов во всех областях, как условии жизни, в противоположность равенству – смерти». По убеждению философа, «ренессансовая культура Европы… закончила свое существование к началу XX века, и с первых же годов нового столетия можно наблюдать по всем линиям культуры первые ростки культуры иного типа».

В «Мастере и Маргарите» в момент создания романа о Понтии Пилате Мастер сознательно изолируется от мира, где господствует примитивное интеллектуальное уравнивание личностей. Булгаков творил уже после культурной катастрофы 1917 года в России, во многом сознававшейся Флоренским как конец европейской культуры нового времени, ведущей начало от эпохи Возрождения. Однако Мастер принадлежит именно к этой культуре, в традициях которой он творит историю Пилата и Иешуа, тем самым преодолевая обозначенный революцией разрыв культурной традиции. Здесь Булгаков противоположен Флоренскому. Философ думал, что на смену ренессансной культуре придет тип культуры, ориентированный на православное Средневековье. Булгаков же создал совершенно не православный вариант евангельской легенды и заставил главного героя, Мастера, в последнем полете превратиться в западноевропейского романтика XVIII века, а не в православного монаха XV века, столь близкого по типу мировосприятия Флоренскому. Вместе с тем Мастер своим романом противостоит «мировому уравниванию», упорядочивает мир Логосом, т. е. выполняет ту же функцию, какую приписывал культуре Флоренский.

Показательно, что в экземпляре «Мнимостей в геометрии», сохранившемся в булгаковском архиве, подчеркнуты слова о том, будто специальный принцип относительности утверждает, что «никаким физическим опытом убедиться в предполагаемом движении Земли невозможно. Иначе говоря, Эйнштейн объявляет систему Коперника чистой метафизикой, в самом порицательном смысле слова». Привлекло внимание писателя и положение Флоренского о том, что «Земля покоится в пространстве – таково прямое следствие опыта Майкельсона. Косвенное следствие – это надстройка, именно утверждение, что понятие о движении –

прямолинейном и равномерном – лишено какого-либо уловимого смысла. А раз так, то из-за чего же было ломать перья и гореть энтузиазмом якобы постигнутого устройства вселенной?»

Явно близкой Булгакову оказалась и следующая мысль философа-математика: «…нет и принципиально не может быть доказательства вращения Земли, и в частности, ничего не доказывает пресловутый опыт Фуко: при неподвижной Земле и вращающемся вокруг нее, как одно твердое тело, небосводе маятник так же менял бы относительно Земли плоскость своих качаний, как и при обычном, Коперниковском предположении о Земном вращении и неподвижности Неба. Вообще, в Птолемеевой системе мира, с ее хрустальным небом, «твердью небесною», все явления должны происходить так же, как и в системе Коперника, но с преимуществом здравого смысла и верности земле, земному, подлинно достоверному опыту, с соответствием философскому разуму и, наконец, с удовлетворением геометрии». Автор «Мастера и Маргариты» подчеркнул в работе Флоренского и то место, где определялся радиус «земного бытия» – примерно в 4 млрд. км – «область земных движений и земных явлений, тогда как на этом предельном расстоянии и за ним начинается мир качественно новый, область небесных движений и небесных явлений, – попросту Небо». Булгаков особо выделил мысль о том, что «мир земного – достаточно уютен». Писатель обратил внимание, что по Флоренскому «граница мира приходится как раз там, где ее и признавали с глубочайшей древности», т. е. за орбитой Урана.

При этом «на границе Земли и Неба длина всякого тела делается равной нулю, масса бесконечна, а время его, со стороны наблюдаемое – бесконечным. Иначе говоря, тело утрачивает свою протяженность, переходит в вечность и приобретает абсолютную устойчивость. Разве это не есть пересказ в физических терминах – признаков идей, по Платону – бестельных, непротяженных, неизменяемых, вечных сущностей? Разве это не аристотелевские чистые формы? или, наконец, разве это не воинство небесное, – созерцаемое с Земли как звезды, но земным свойствам чуждое?» Булгаков подчеркнул и одно из наиболее принципиальных утверждений Флоренского о том, что «за границею предельных скоростей (эту границу автор «Мнимостей в геометрии» считал пределом земного бытия. – *Б.С.*) простирается царство целей. При этом длина и масса тел делаются мнимыми». Писатель также отметил заключительные строки «Мнимостей в геометрии»: «Выражаясь образно, а при конкретном понимании пространства – и не образно, можно сказать, что пространство ломается при скоростях, больших скорости света, подобно тому, как воздух

ломается при движении тел, со скоростями, большими скорости звука; и тогда наступают качественно новые условия существования пространства, характеризуемые мнимыми параметрами. Но как провал геометрической фигуры означает вовсе не уничтожение ее, а лишь ее переход на другую сторону поверхности и, следовательно, доступность существам, находящимся по ту сторону поверхности, так и мнимость параметров тела должна пониматься не как признак ирреальности его, но – лишь как свидетельство о его переходе в другую действительность. Область мнимостей реальна, постижима и на языке Данте называется Эмпиреем. Все пространство мы можем представить себе двойным, составленным из действительных и из совпадающих с ними мнимых гауссовых координатных поверхностей, но переход от поверхности действительной к поверхности мнимой возможен только через разлом пространства и выворачивание тела через самого себя. Пока мы представляем себе средством к этому процессу только увеличение скоростей, может быть скоростей каких-то частиц тела, запредельную скорость с; но у нас нет доказательств невозможности каких-либо иных средств.

Так, разрывая время, «Божественная комедия» неожиданно оказывается не позади, а впереди нам современной науки».

Флоренский как бы дал геометрическое истолкование перехода из времени в вечность, перехода, занимавшего Иммануила Канта в трактате «Конец всего сущего». Именно оно привлекло внимание Булгакова в «Мнимостях в геометрии». Финал «Мастера и Маргариты» и представляет собой такой переход. В сцене последнего полета главные герои вместе с Воландом и его свитой покидают «туманы земли, ее болотца и реки». Мастер и Маргарита отдаются «с легким сердцем в руки смерти», ища успокоения. В полете Маргарита видит, «как меняется облик всех летящих к своей цели» – ее возлюбленный превращается в философа XVIII века, подобного Канту, Бегемот – в мальчика-пажа, Коровьев-Фагот – в мрачного фиолетового рыцаря, Азазелло – в демона пустыни, а Воланд «летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива этого коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звезд». Сатана у Булгакова на пути в царство целей превращается в разрывающего время гигантского всадника, размерами сопоставимого со Вселенной. И местность, где летящие видят сидящего в кресле наказанного бессмертием Понтия Пилата, – это по сути уже не земная местность, поскольку перед этим «печальные леса утонули в

земном мраке и увлекли за собою и тусклые лезвия рек». Воланд со спутниками скрывается в одном из горных провалов, «в которые не проникал свет луны». Можно сказать, что Флоренский предсказал открытие так называемых «черных дыр» – звезд, в результате гравитационного коллапса превратившихся в космические тела, где радиус стремится к нулю, а плотность – к бесконечности, откуда невозможно никакое излучение и куда силой сверхмощного притяжения безвозвратно затягивается материя. Черный провал, где исчезает дьявол со своей свитой, может рассматриваться как аналог такой «черной дыры» (хотя во времена Флоренского и Булгакова этот термин еще не употреблялся).

Последний приют Мастера и Маргариты уютен, как мир земного, но явно принадлежит вечности, т. е. находится на границе Неба и Земли, в той плоскости, где соприкасаются действительное и мнимое пространство.

Булгаков наделил существа «по ту сторону поверхности», вроде Коровьева-Фагота, Бегемота и Азазелло, юмористическими, шутовскими чертами и, в отличие от Флоренского, не верил в их реальное бытие, пусть даже в мире мнимостей.

Флоренский не мог преодолеть многих ограничений, накладываемых на философию особенностями мышления, такими как троичность или еще более фундаментальное стремление рассматривать все явления как имеющие начало и конец. Если бесконечность человеческий разум еще может воспринять, понимая ее как постоянное увеличение какого-то ряда, то безначалие – проблема для мышления гораздо более трудная, поскольку опыт человека говорит, что все вокруг, в том числе и его собственная жизнь, имеет начало, хотя и не обязательно имеет конец. Отсюда мечта о вечной жизни, воплощенная в бессмертии, дарованном божествам. Однако практически во всех существующих мифах богам свойственно рождаться. Не только бесконечным, но и безначальным бытием обладает лишь один абсолютный Бог (в некоторых философских системах понимаемый как Мировой Разум). Но даже и этот Бог всегда представляется творцом Вселенной, которая, следовательно, должна иметь свое начало, и разными учеными и философами рассматривается либо как эллиптическая (конечная), либо как гиперболическая (бесконечная). Флоренский признавал мировое пространство имеющим начало и конец, за что подвергался резкой критике со стороны марксистов. Булгаков в «Мастере и Маргарите» сумел отразить идею не только бесконечности, но и безначальности. В бесконечное пространство уходят Иешуа, Мастер, Маргарита, Воланд и подвластные ему демоны. В то же

время два таких важнейших героя как Мастер и Га-Ноцри, да и сам Воланд, входят в роман фактически без биографии. Здесь они существенно отличаются от Понтия Пилата, чье жизнеописание, пусть в зашифрованном виде, в романе присутствует. У читателей остается впечатление, что не помнящий своих родителей бродяга из Галилеи и творец истории прокуратора Иудеи существовали и будут существовать всегда. В этом отношении они уподоблены Богу, чье бытие представляется вечным. Укажем, что, как и бытие Божие, логично было бы представить Вселенную не только бесконечной, но и безначальной, что, тем не менее, восстает против коренных особенностей человеческого мышления и не находит поддержки в системах философии, признающих первичным сознание. Несмотря на это, безначально-бесконечная интерпретация мирового пространства присутствует в финале последнего булгаковского романа.

Многие свойства троичности, выявленные Флоренским, отразились в булгаковском романе Так, автор «Столпа и утверждения истины» писал: «…Истина есть единая сущность о трех ипостасях… «Почему же ипостасей именно три?» – спросят меня. Я говорю о числе «три», как имманентном Истине, как внутренне неотделимом от нее. Не может быть меньше трех, ибо только три ипостаси извечно делают друг друга тем, что они извечно же суть. Только в единстве трех каждая ипостась получает абсолютное утверждение, устанавливающее ее как таковую. Вне трех нет ни одной, нет Субъекта Истины. А больше трех? – Да, может быть и больше трех, чрез принятие новых ипостасей в недра Троичной жизни. Однако эти новые ипостаси уже не суть члены, на которых держится Субъект Истины, и потому не являются внутренне необходимыми для его абсолютности; они – условные ипостаси, могущие быть, а могущие и не быть в Субъекте Истины… В трех ипостасях каждая – непосредственно рядом с каждой, и отношение двух только может быть опосредствовано третьей. Среди них абсолютно немыслимо первенство. Но всякая четвертая ипостась вносит в отношение к себе первых трех тот или иной порядок и, значит, собою ставит ипостаси в неодинаковую деятельность в отношении к себе, как ипостаси четвертой…

Другими словами, Троица может быть без четвертой ипостаси, тогда как четвертая – самостоятельности не может иметь. Таков общий смысл троичного числа».

Для Булгакова троичность тоже оказывается соответствующей Истине, на ней не только основана пространственно-временная структура «Мастера и Маргариты», но и держится этическая концепция романа. В «Мастере и Маргарите» есть четвертый,

мнимый мир и соответствующий ему ряд персонажей. Этот мир, в полном согласии с мыслями Флоренского, не является структурообразующим и не имеет самостоятельного значения. Мнимый мир романа – это новая ипостась в недрах современного московского мира, связанная пространственно с Театром Варьете и Нехорошей квартирой № 50 в доме 302-бис по Садовой. Персонажи мнимого мира дополняют триады первых трех миров до тетрад: 1) Понтий Пилат – Воланд – Стравинский – финдиректор Варьете Римский; 2) Афраний – Коровьев-Фагот – врач Федор Васильевич – администратор Варьете Варенуха; 3) Марк Крысобой – Азазелло – Арчибальд Арчибальдович – директор Театра Варьете Степан Богданович Лиходеев; 4) Банга – Бегемот – Тузбубен – кот, задержанный неизвестным в Армавире в эпилоге «Мастера и Маргариты»; 5) Низа – Гелла – Наташа – соседка Берлиоза и Лиходеева Аннушка-Чума, 6) Иосиф Каифа – Михаил Александрович Берлиоз – неизвестный в Торгсине, выдающий себя за иностранца – Жорж Бенгальский, конферансье Театра Варьете; 7) Иуда из Кириафа – Барон Майгель – Алоизий Могарыч – Тимофей Квасцов, жилец дома 302-бис по Садовой; 8) Левий Матвей – Иван Бездомный – Александр Рюхин – Никанор Иванович Босой, председатель жилтоварищества дома 302-бис по Садовой.

В мнимом мире, в полном соответствии с положениями, разработанными Флоренским в книге «Мнимости в геометрии», герои свершают мнимые действия с мнимыми же результатами. Кажется, что Римский направляет весь ход действия в Театре Варьете (формальный Глава Театра Варьете Степа Лиходеев исчезает в самом начале событий). Он сообщает куда следует о таинственных обитателях Нехорошей квартиры и о подозрительном сеансе черной магии заезжего гастролера Воланда. Однако на самом деле власть Римского призрачна и на ход событий никак не влияет. Финдиректор не в силах предотвратить, например, исчезновение администратора Варенухи, так и не добравшегося с донесением до компетентных органов, или последствия злополучного сеанса.

Когда Понтий Пилат ожидает прихода начальника тайной стражи Афрания с донесением об убийстве Иуды из Кириафа, ему кажется, что «кто-то сидит в пустом кресле» в тот момент, когда «приближалась праздничная ночь» и «вечерние тени играли свою игру». Прокуратору привиделся образ его помощника, которого на самом деле в кресле не было. В такую же ночь, предшествовавшую празднику весеннего полнолуния – Великому балу у сатаны. Римский, как Пилат Афрания, с неизъяснимой тревогой ждет возвращения своего помощника Варенухи, который

выполняет функции доносчика, как и Иуда из Кириафа. Наконец, финдиректор замечает администратора Театра Варьете сидящим в кресле в его, Римского, кабинете. Но вскоре выясняется, что в кресле сидит не прежний Варенуха, а не отбрасывающий тени вампир – мнимое подобие администратора. В отличие от Афрания, успешно организовавшего убийство Иуды из Кириафа, Варенуха задание Римского провалил, так и не добравшись до нужного ему учреждения: вместо ОГПУ администратор попал в нужник, где его избили Азазелло и Бегемот, а Гелла превратила в вампира. Однако новоявленный вампир пытается заставить Римского поверить, будто все обстоит благополучно, рассказывая фантастические подробности визита в органы.

Армавирского кота принимают за спутника Воланда, волшебного кота Бегемота, умеющего ходить на двух ногах, платить за себя в трамвае и говорить человеческим голосом. Потому-то несчастное животное ведут в милицию со связанными передними лапами. Но задержанный кот оказывается самым обыкновенным, и в кота-оборотня превращается только в воображении схватившего его не вполне трезвого гражданина.

Отчество Степы Лиходеева – Богданович откровенно пародийно. Не Бог, а черт принес пьяницу и развратника директора на голову сотрудников Театра Варьете. Неслучайно Римский постоянно чертыхается по его адресу. Лицо Лиходеева порой выглядит столь же уродливо, как и лицо искалеченного на войне Марка Крысобоя, но это мнимое уродство, следствие непроходящего похмелья, в котором пребывает Степан Богданович. Лиходеев – директор Театра Варьете, а Арчибальд Арчибальдович – директор ресторана Дома Грибоедова. Но им впору поменяться местами. Артистический Арчибальд Арчибальдович был бы на месте в Театре Варьете, а пьяница и чревоугодник Степа Лиходеев вольготно чувствовал бы себя на посту директора ресторана (недаром в эпилоге он стал заведующим большого ростовского гастронома, тогда как Арчибальд Арчибальдович успел покинуть Дом Грибоедова за мгновение до рокового пожара). Степа Лиходеев – по сути мнимый директор Театра Варьете, от которого там ничего не зависит, и в самом начале действия аналог Лиходеева в потустороннем мире Азазелло по приказу Воланда выбрасывает Степана Богдановича из Москвы в Ялту.

Подобно тому, как Низа завлекает в ловушку Иуду, способствуя его гибели, Аннушка разливает масло на трамвайные рельсы, невольно (или по внушению Воланда?) вызывая смерть Берлиоза. Она здесь – лишь мнимый, невольный пособник потусторонних сил, тогда как Низа действует по прямому

поручению Афрания.

Конферансье Жорж Бенгальский, как и Михаил Александрович Берлиоз, лишился головы, но гибель его только кажущаяся, мнимая, род фокуса, ибо к концу сеанса черной магии голову конферансье возвращают на место. Впрочем, она Бенгальскому для работы и не нужна – настолько механически, заучены и глупы все его остроты.

Соседи считают, что на председателя жилтоварищества Никанора Ивановича Босого донес Тимофей Квасцов. Но на самом деле Квасцов – предатель мнимый, так как злую шутку с Босым сыграл Коровьев-Фагот, который лишь назвался Квасцовым. Наказанный нечистой силой Никанор Иванович уверовал сразу и в Бога, и в дьявола, подобно тому, как поэт Иван Бездомный сначала поверил в реальность Воланда, а затем – в историю Иешуа и Пилата. Подобно Бездомному, ставшему Поныревым, Босой раскаивается и отрекается от своего прошлого… но только во сне, и его сон как бы пародийно предвосхищает следующий непосредственно за ним в повествовании сон Бездомного, где расположившийся по соседству с председателем жилтоварищества в клинике Стравинского поэт видит казнь Иешуа. А вот вернувшийся к исполнению прежних обязанностей и оставшийся хапугой и грубияном Никанор Иванович из своего сновидения вынес только необъяснимую ненависть к артисту Куролесову, ненависть вполне мнимую, поскольку артист никогда в жизни управдома не встречал и ничего дурного ему не сделал.

Мнимый мир как бы создан действиями Воланда и его свиты в качестве особого отражения мира потустороннего. На самом деле и Театр Варьете, где людей одаривают воображаемыми деньгами и нарядами, и Нехорошая квартира, разрастающаяся до «черт знает каких размеров» во время Великого бала у сатаны, – это часть современного московского мира, воплотившиеся в зрительные образы человеческие пороки. Другие миры булгаковского романа отражаются в мнимом мире как в громадном, причудливом зеркале. Так, имя и отчество Бездомного (Иван Николаевич) почти что повторяется в перевернутом виде в имени и отчестве Босого (Никанор Иванович). Имя Бенгальского (Жорж) – французского происхождения, как и фамилия председателя МАССОЛИТа (Берлиоз). Конферансье – такой же «мнимый иностранец», как и два других члена соответствующей тетрады, причем мнимость имени здесь очевидна, потому что Жорж Бенгальский – это наверняка сценический псевдоним.

Кроме идей Флоренского, трехмирность «Мастера и Маргариты» может иметь своим источником книгу Дмитрия

Сергеевича Мережковского «Тайна Трех. Египет и Вавилон» – первую книгу его трилогии о происхождении христианства. Мережковский утверждал: «О четвертом измерении кое-что знает Эйнштейн, но, может быть, больше знают Орфей и Пифагор, Иерофант «Четверицы Божественной», которую воспевает он как «число чисел и вечной природы родник».

Пифагора и Орфея объясняет Шеллинг: над тремя началами в Боге, Отцом, Сыном и Духом, возвышается сам Бог в единстве Своем, так что тайна Бога и мира выражается алгебраически: 3 + 1 = 4 («Философия откровения» Шеллинга). Это и значит: в Боге Три – Четыре в мире; Троица в метафизике есть «четвертое измерение» в метагеометрии…

«Три свидетельствуют на небе, Отец, Слово и Святый Дух; и Сии три суть едино. И три свидетельствуют на земле, дух, вода и кровь; и сии три об одном» (I Иоан. V, 7–8).

Это и значит: божественная Троица на небе, а на земле – человеческая. Но что такое Троица, Три, нельзя понять, не поняв, что такое Один.

Тайна Одного есть тайна божественного Я…

Между Единицей-Личностью и Обществом-Множеством умножающий, рождающий Пол – как перекинутый над пропастью мост. Мост провалился, и пропасть зияет: на одном краю – безобщественная личность – индивидуализм, а на другом – безличная общественность – социализм.

Социализм и сексуализм: в нашей мнимохристианской современности – атеистический социализм, а в языческой древности – религиозный сексуализм – две равные силы; одна разрушает, другая творит.

Существо социализма – безличное и бесполое, потому что безбожное. «Пролетарии», «плодущие» – от латинского слова proles, «потомство», «плод». Телом плодущие, а духом скопцы; не мужчины, не женщины, а страшные «товарищи», бесполые и безличные муравьи человеческого муравейника, сдавленные шарики «паюсной икры» (Герцен)».

У Булгакова московский мир – это «мнимохристианская» атеистическая современность, все персонажи которого удивительно безлики и бесполы. В отличие от него, потусторонний мир Воланда представляет собой олицетворение древнеязыческого «религиозного сексуализма», кульминацией которого становятся сексуальные оргии Великого бала у сатаны. Этот мир является единственным видимым творящим началом в романе. Характерно, что Маргарита обретает сексуальное начало, только оказавшись в мире Воланда. Ершалаимский же мир Иешуа подчеркнуто асексуален, как асексуально, по мысли

Мережковского, истинное христианство, где плоть и кровь обращаются в дух.

Мережковский продолжал: «Тайна Одного – в Личности, тайна Двух – в Поле, а тайна Трех в чем?

Три есть первый численный символ Множества – Общества. Tres faciunt collegium. Трое составляют собор – общество. Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я среди них. Он Один среди Двух – в Поле, среди Трех – в Обществе.

Или, говоря языком геометрии: человек в одном измерении, в линии – в движущейся точке личности; человек в двух измерениях, в плоскости – в движущейся линии пола, рода, размножения; и человек в трех измерениях, в теле человечества – в движущейся плоскости общества: Я, Ты и Он.

Как легко начертить, но как трудно понять эту схему Божественной Геометрии (подобная «Божественная Геометрия» в скрытом виде присутствует и у Флоренского в «Мнимостях в геометрии» – *Б.С.*). Не отвлеченно-умственно, а религиозно-опытно понимается она только в «четвертом измерении», в метагеометрии».

Четвертое измерениие, по Мережковскому, – это вместилище Божественного Духа. Развивая эту мысль, Булгаков изобретает пятое измерение – обитель дьявола. Поэтому Коровьев и говорит Маргарите, объясняя, как Нехорошая квартира превратилась в огромный зал для Великого бала у сатаны: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов. Скажу вам более, уважаемая госпожа, до черт знает каких пределов!»

Автор «Тайны Трех» вслед за Флоренским развил довольно стройную и подробную теорию троичности, подчеркнув, что человек мыслит прежде всего троично. Он отмечал: «Человек, даже не знающий, что такое Троица, все-таки живет в Ней, как рыба в воде и птица в воздухе.

Как ни ломает он логику, а подчиняется ей, пока не сошел с ума окончательно: пока мыслит – мыслит троично, ибо троичны основные категории человеческого мышления – пространство и время. Три измерения пространственных: линия, плоскость, тело; три измерения временных: настоящее, прошлое, будущее.

Троичны и все предпосылки нашего опыта. Уже с Демокрита и Лукреция понятие вещества, ὕλη, включает в себя понятие атомов с их взаимным притяжением (+а) и отталкиванием (-а); двумя противоположными началами, соединяющимися в третьем (±а), именно в том, что мы называем «материей».

Троичен и закон физической полярности: два полюса, анод и катод, замыкаются в электрический ток. По слову Гераклита:

«Кормчий всего – Молния. Τάδέ πάντα οίακίζει χεραυνός» (Fragm., 64). Соединяющая Молния Трех.

Троичен и закон химической реакции, то, что Гёте называл «избирательным сродством» химических тел, Wahlverwandschaft: два «противоположно-согласных» тела соединяются в третьем.

Троичен и закон жизни органической: внешняя симметричность, двойственность органов (два уха, два глаза, два полушария мозга) и внутреннее единство биологической функции. Или еще глубже: два пола, два полюса и между ними – вечная искра жизни – Гераклитова Молния.

Троична, наконец, и вся мировая Эволюция: два противоположных процесса – Интеграция и Дифференциация – соединяются в единый процесс Эволюции.

Так «трижды светящийся Свет» колет, слепит человеку глаза, а он закрывает их, не хочет видеть. Все толкает его в Троицу, как погонщик толкает осла острою палкой-рожном, а человек упирается, прет против рожна.

Хочет остаться сухим в воде и задыхается в воздухе. Рыба забыла, что такое вода, и птица, что такое воздух. Как же им напомнить?

Напоминать о разуме в сумасшедшем доме опасно. Все сумасшедшие в один голос кричат: «Монизм! Монизм!» Но что такое монизм – единство без Триединства, часть без целого? Начинают монизмом, а кончают нигилизмом, потому что троичностью утверждается Дух и Материя, а единичностью, монизмом – только материя: все едино, все бездушно, все – смерть, все – ничто. Воля наша к монизму есть скрытая – теперь уже, впрочем, почти не скрытая – воля к ничтожеству.

За двадцать пять веков философии, от Гераклита до нас, никогда никому, кроме нескольких «безумцев», не приходило в голову то, о чем я сейчас говорю. Разве это не чудо из чудес дьявольских? Сколько философских систем – и ни одной троичной (строго говоря, троичность присутствует у современника Мережковского Флоренского, но, как и у автора «Тайны Трех», философия у него не складывается в философскую систему. – *Б.С.*)! Монизм, дуализм, плюрализм – все, что угодно, только не это. Как будто мысль наша отвращается от этого так же неодолимо, как наша евклидова геометрия – от четвертого измерения, и тело наше – от смерти.

Три – число заклятое. Кто произносит его, хотя бы шепотом, тот ополчает на себя все силы ада, и каменные глыбы наваливаются на него, как подушки, чтобы задушить шепот.

Под «трижды светящим Светом» рычит, скалит зубы, корчится древний Пес, Мефистофель: помнит, что уже раз опалил его этот

Свет, и знает, что опалит снова.

И все мы, песьей шерстью обросшие, дети Мефистофеля, корчимся: знаем и мы, что испепелит нас Молния Трех».

В момент грозы в «Мастере и Маргарите» соединяются все три мира. Иван Бездомный в сумасшедшем доме видит сон: сцену казни Иешуа, заканчивающуюся грозой. Именно здесь, в «доме скорби», внимает истине, угаданной гениальным Мастером, незадачливый поэт. И со сцены грозы начинает чтение возродившейся из пеплы волей Воланда тетради сожженного романа. В тот момент главные герои «Мастера и Маргариты» пребывают как бы в трех мирах. Они вернулись в московский мир, но одновременно остаются в потустороннем, ибо находятся во власти сатаны и его свиты. А чтение романа о Понтии Пилате переносит их в ершалаимский мир.

Так же и в финале романа гроза предрекает уход Маргариты и Мастера в мир Воланда, где они вновь соприкасаются с Пилатом и Иешуа. А верный пес Банга, сидящий у ног прокуратора в последнем каменном приюте Понтия Пилата, не является ли одновременно скрытым воплощением Мефистофеля-Воланда?

Может быть, «соединяющая Молния Трех» – это и любовь-молния, соединяющая Мастера и Маргариту, и та молния, что сверкает над Ершалаимом в момент смерти Иешуа.

Слова же Мережковского о рыбе, забывшей, что такое вода, скорее всего, вдохновили Булгакова на фразу в знаменитом письме Правительству о том, что писатель, пытающийся уверить окружающих, что ему не нужна свобода слова, «уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода». Ведь и Мережковский этим образом иллюстрировал отсутствие духовной свободы у современного человечества.

В «Тайне Трех» особое внимание уделено древнеегипетскому богу Осирису и вавилонскому богу Таммузу. В «Мастере и Маргарите» Берлиоз в разговоре с Бездомным перед появлением Воланда упоминает «египетского Озириса, благостного бога и сына Неба и Земли» и «финикийского бога Фаммуза», а также «про менее известного грозного бога Вицлипуцли, которого весьма почитали некогда ацтеки в Мексике» и чью фигурку лепили из теста. Во второй книге трилогии Мережковского, «Тайна Запада», речь идет и об этом ацтекском боге, только назван он несколько иначе – бог Солнца Вицилопохтли, причем описывается кровавое жертвоприношение ему (во время которых и приготовляли фигурки божества из маисовой муки): «Ночью, при свете факелов, жрец, закутанный с головой в черную одежду, вроде монашеской рясы, возводит обреченную жертву по

лестнице тэокалла, пирамидного храма, на вершину его с часовенькой бога Солнца Вицилопохтли (Huitzilopochtli), укладывает, связанную по рукам и ногам, на вогнутый жертвенный камень-монолит, так что ноги свешиваются с одной стороны, а голова и руки – с другой, вспарывают грудь кремневым ножом – камень древнее, святее железа, – вынимает из нее еще живое, трепещущее сердце, показывает его Ночному Солнцу – незримому, всезрящему, – сжигает на жертвенном огне, мажет кровью губы свирепого быка и окропляют ею стены храма».

У Булгакова председатель МАССОЛИТа как бы приносится в жертву грозному мексиканскому богу. В пути к роковому трамвайному турникету ему светит закатное, «ночное» солнце в начинающихся сумерках. Гибнет Берлиоз от железа трамвайных колес на каменном жертвеннике – булыжной мостовой, последнее, что он видит, – это «подзлащенная луна». Трамваем несчастному не только отрезало голову, но и изуродовало грудную клетку, в точности как у жертв, приносимых Вицлипуцли. В прозекторской же «помутневшие открытые глаза» мертвого Берлиоза «уже не пугал резчайший свет» искусственного солнца – множества тысячесвечовых ламп. Солнца, кстати сказать, рожденного фантазией Булгакова. Ведь так ярко ни одну прозекторскую в мире не освещают.

«Мастер и Маргарита» – роман сатирический, философский, а в ершалаимских сценах – еще и эпический. Вместе с тем это роман городской, ставший грандиозным памятником Москве, многие здания и улицы которой в нашем сознании связываются теперь с этим романом. Парадокс, однако, заключается в том, что сам Булгаков так до конца жизни и не смог полюбить Москву, отдавая предпочтение родному Киеву. Это зафиксировано, в частности, в дневниковой записи сестры Булгакова Надежды о встрече с братом 7 января 1940 года: «Разговор о нелюбви к Москве: даже женские голоса не нравятся (московский контральто)» (Булгакову остался по душе специфический южнорусский говор, характерный для Киева его юности).

От астрономии к астрологии: «Мастер и Маргарита» в контексте русской религиозной философии

Ряд положений работ Флоренского и булгаковского романа насчет мнимости, ирреальности современной действительности находят себе соответствие в статьях уже упоминавшегося сборника «Из глубины». Там Н.А. Бердяев в статье «Духи русской революции» заметил:

«По-прежнему Чичиков ездит по русской земле и торгует мертвыми душами. Но ездит он не медленно в кибитке, а мчится в курьерских поездах и повсюду рассылает телеграммы. Та же стихия действует в новом темпе. Революционные Чичиковы скупают и перепродают несуществующие богатства, они оперируют с фикциями, а не реальностями, они превращают в фикцию всю хозяйственно-экономическую жизнь России. Иногда декреты революционной власти совершенно гоголевские по своей природе, и в огромной массе обывателей они встречают гоголевское к себе отношение. В стихии революции обнаруживается колоссальное мошенничество, бесчестность, как болезнь русской души. Вся революция наша представляет собой бессовестный торг – торг народной душой и народным достоянием. Вся наша революционная аграрная реформа, эсеровская и большевистская, есть чичиковское предприятие. Она оперирует с мертвыми душами, она возводит богатство народное на призрачном, нереальном базисе… Все хари и рожи гоголевской эпопеи появились на почве омертвения русских душ. Омертвение душ делает возможными чичиковские похождения и встречи. Это длительное и давнее омертвение душ чувствуется и в русской революции».

Сходную мысль высказал и С.Н. Булгаков в «современных диалогах» «На пиру богов»: «Зато уж революционные Чичиковы хлопочут, чтобы сбывать мертвые души, да под шумок и Елизавету Воробья за мужчину спустить».

Очевидно, не без влияния этих статей в булгаковском фельетоне 1922 года «Похождения Чичикова» гоголевский герой был перенесен в пореволюционную Россию, где чувствовал себя как рыба в воде, употребляя себе на пользу все несуразицы и мнимости советской жизни. Налет мнимости, ирреальности появляется на современных персонажах «Мастера и Маргариты». А слова фельетона о бандах капитана Копейкина звучали тогда достаточно актуально. В 1918 году крестьянское антисоветское

восстание под Саратовом возглавлял… капитан Копейкин.

Булгакову наверняка были близки и рассуждения о Царстве Божьем из бердяевской «Философии неравенства»:

«Самая история, по сокровенному своему смыслу, есть лишь движение к Царству Божьему. Но ограниченное сознание человеческое ищет Царства Божьего в самой истории. Это и есть основное противоречие религиозной философии истории. Царство Божье – цель истории, конец истории, выход за пределы истории. Поэтому Царство Божье не может быть в истории. Искание Царства Божьего в истории, в земной исторической действительности есть иллюзия, обман зрения. Царство Божье за историей и над историей, но не в истории. Оно – всегда четвертое измерение по сравнению с тремя измерениями в истории. Нельзя искать четвертое измерение внутри трех измерений пространства. Так и Царства Божьего нельзя искать внутри истории. История имеет абсолютный смысл, абсолютный источник и абсолютную цель. Но само Абсолютное не вмещается в ней. Историческая действительность вмещается в абсолютном, божественном бытии, но абсолютное, божественное бытие не может вмещаться в ней». В «Мастере и Маргарите», в полном согласии с идеей Бердяева, царство истины и справедливости, о котором говорит Иешуа, ни в одном из трех миров не существует. Вместо него в современном мире оказывается еще один, четвертый, мнимый мир, через который нечистая сила и вступает в контакт с москвичами.

В «Мастере и Маргарите» отразилась и самая популярная в 20-е годы книга Бердяева «Новое средневековье», переведенная на четырнадцать языков и имевшая подзаголовок «Размышление о судьбе России и Европы». В писавшемся в конце жизни «Самопознании» Николай Александрович довольно сдержанно отзывался о ней: «Эта маленькая книжка, в которой я пытался осмыслить нашу эпоху и ее катастрофический характер, сделала меня европейски известным. Сам я не придавал такого значения этой книжке, но в ней я действительно многое предвидел и предсказал… Я не любил, когда многие иностранцы рассматривали меня, главным образом, как автора «Нового средневековья». Я написал книги более значительные и для меня, и по существу, но менее доступные для широкого чтения».

В «Новом средневековье» философ утверждал:

«Рациональный день новой истории кончается, солнце его заходит, наступают сумерки, мы приближаемся к ночи. Все категории пережитого уже солнечного дня непригодны для того, чтобы разобраться в событиях и явлениях нашего вечернего исторического часа. По всем признакам мы выступили из дневной исторической эпохи и вступили в эпоху ночную… Падают ложные

покровы, и обнажается добро и зло. Ночь не менее хороша, чем день, не менее божественна, в ночи ярко светят звезды, в ночи бывают откровения, которых не знает день. Ночь первозданное, стихийнее, чем день. Бездна (Ungrund) Я. Беме раскрывается лишь в ночи. День набрасывает на нее покров… Когда наступают сумерки, теряется ясность очертаний, твердость границ».

У Булгакова Воланд по-своему убеждает Мастера, что «ночь не менее хороша, чем день», что уготованный ему последний приют на границе света и тьмы ничуть не хуже, а в чем-то даже лучше традиционного света, ибо там автор романа о Понтии Пилате сможет узнать откровения, невозможные при свете дня: «…О, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула?» Во время последнего полета падают все покровы, и обнажается добро и зло. Все летящие, включая Мастера и Маргариту, предстают в своей истинной сущности: «Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы». Воланд и другие демоны сбрасывают личины и, порожденные ночью, возвращаются в ночь. При этом шпоры сатаны представляют собой «белые пятна звезд».

И Бердяев, и Булгаков писали под впечатлением от тютчевского стихотворения «День и ночь»:

На мир таинственный духов,
Над этой бездной безымянной,
Покров наброшен златотканный
Высокой волею богов.
День – сей блистательный покров,
День, земнородных оживленье,
Души болящей исцеленье,
Друг человеков и богов!

Но меркнет день – настала ночь;
Пришла – и с мира рокового
Ткань благодатную покрова
Сорвав, отбрасывает прочь…
И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами —
Вот отчего нам ночь страшна!

Теперь тютчевские образы и философ, и писатель осмысливали в послереволюционном контексте.

Бердяев в «Новом средневековье» провозглашал: «…Лишь те антигуманистические выводы, которые сделал из гуманизма коммунизм, стоят на уровне нашей эпохи и связаны с ее движением. Мы живем в эпоху обнажений и разоблачений. Обнажается и разоблачается и природа гуманизма, который в другие времена представлялся столь невинным и возвышенным. Если нет Бога, то нет и человека – вот что опытно обнаруживает наше время. Обнажается и разоблачается природа социализма, выявляются его последние пределы, обнажается и разоблачается, что безрелигиозности, религиозной нейтральности не существует, что религии живого Бога противоположна лишь религия дьявола, что религия Христа противоположна лишь религии антихриста. Нейтральное гуманистическое царство, которое хотело устроиться в серединной сфере между небом и адом, разлагается, и обнаруживается верхняя и нижняя бездна… В русском большевизме есть запредельность и потусторонность, есть жуткое касание чего-то последнего. Трагедия русского большевизма разыгрывается не в дневной атмосфере новой истории, а в ночной стихии нового средневековья. Ориентироваться в русском коммунизме можно лишь по звездам. Чтобы понять смысл русской революции, мы должны перейти от астрономии новой истории к астрологии средневековья. Россия – в этом своеобразие ее судьбы – никогда не могла целиком принять гуманистической культуры нового времени, его формальной логики и формального права, его религиозной нейтральности, его секулярной серединности. Россия никогда не выходила окончательно из средневековья, из сакральной эпохи, и она как-то почти непосредственно перешла от остатков старого средневековья, от старой теократии к новому средневековью, к новой сатанократии. В России и гуманизм переживался в предельных формах человекобожества, в духе Кириллова, П. Верховенского, И. Карамазова, а совсем не в духе западной гуманистической истории нашего времени. Вот почему России в переходе от новой истории к новому средневековью будет принадлежать совсем особое место. Она скорее родит антихриста, чем гуманистическую демократию и нейтральную гуманистическую культуру».

Булгаков в «Мастере и Маргарите» приземлил возвышенные образы «Нового средневековья». Здесь «обнажается и разоблачается» донжуан Аркадий Аполлонович Семплеяров – председатель бесполезной Акустической комиссии, и

легкомысленные посетительницы Театра Варьете, прельстившиеся на новомодные французские платья и оставшиеся после «сеанса черной магии с последующим разоблачением» в одном белье. За сотни лет Россия мало изменилась, шагнув «от старой теократии к новой сатанократии», заменив христианство марксизмом и оставшись, пусть на новый, довольно уродливый лад, «сакральным» обществом. Поэтому Воланд почти не замечает перемен в публике, собравшейся на злополучный сеанс. На Патриарших прудах сатана убеждает Ивана Бездомного поверить в реальность дьявола и через это уверовать и в Бога – у Булгакова Бог и дьявол не противостоят, а дополняют друг друга. Слова Бердяева: «Если нет Бога, то нет и человека» преобразуются в замечательный афоризм Коровьева-Фагота: «Нет документа, нет и человека». Воланд весьма точно предсказывает «по звездам» судьбу председателя МАССОЛИТа, в полном соответствии с каноном средневековой астрологии. «Нейтральное гуманистическое царство» превращается в не имеющий ничего общего с гуманизмом современный советский мир, где не помнят о мире Бога и не распознают пришельцев из мира дьявола.

Идеология «Мастера и Маргариты» оказалась тесно связана со взглядами многих выдающихся русских религиозных философов, после революции оказавшихся в эмиграции. На философскую концепцию романа, несомненно, оказали влияние и идеи такого парадоксального и неординарного философа, как Лев Шестов, – киевлянина, земляка Булгакова. Особенно многое связывает последний булгаковский роман с одной из главных шестовских работ «Potestas clavium» («Власть ключей»), что и неудивительно: фрагменты этого труда были изданы в 1917 году в ежегоднике «Мысль и слово», который редактировал Г.Г. Шпет, один из пречистенских друзей Булгакова. Полностью же книга вышла в 1923 году в берлинском издательстве «Скифы». Автор «Мастера и Маргариты» активно сотрудничал в ту пору с «Накануне» и был в курсе русскоязычных новинок берлинского книжного рынка.

Шестов свою работу строит на противопоставлении судьбы и разума, доказывая невозможность охватить живое многообразие жизни одним только рациональным мышлением. Основную часть своего труда он начинает с высказывания Геродота о том, что «и Богу невозможно избежать предопределения судьбы», указывая на различие «мойре», судьбы, фигурирующей здесь, и «логоса», разума, тогда как в позднейшей философской традиции, по мнению Шестова, «мойре» стало постепенно превращаться в «логос». И именно этой фразой в редакции романа 1929 года Воланд провожал Берлиоза, которому через несколько мгновений суждено было погибнуть под колесами трамвая. Тогда слова

«князя тьмы» звучали так: «Даже богам невозможно милого им человека избавить!..» Упоминал здесь Воланд и то, что «дочь ночи Мойра (древнегреческая богиня судьбы. – *Б.С.*) допряла свою нить», причем в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Мойра была заменена на Аннушку, разлившую масло. На примере Берлиоза сатана демонстрировал бессилие разума перед судьбой, и в этом Булгаков следовал Шестову.

Булгаковские слова насчет богов близки к тексту перевода стихов 236 и 237 гомеровской «Одиссеи», выполненного Жуковским: «Но и богам невозможно от общего смертного часа милого им человека избавить, когда он уже предан в руки навек усыпляющей смерти судьбиною будет». Вероятно, автор «Мастера и Маргариты» обратил внимание, что Геродот в соответствующем месте (История, 1, 91) фактически цитирует Гомера. Однако Булгаков данные слова брал не из переведенной Жуковским «Одиссеи», а вслед за Шестовым из Геродотовой «Истории», где соответствующее место звучит следующим образом:

«…Пифия, как передают, дала им вот какой ответ. «Предопределенного Роком не может избежать даже бог. Крез ведь искупил преступление предка в пятом колене. Этот предок, будучи телохранителем Гераклидов, соблазненный женским коварством, умертвил своего господина и завладел его саном, вовсе ему не подобающим. Локсий же хотел, чтобы падение Сард случилось по крайней мере не при жизни самого Креза, а при его потомках. Но бог не мог отвратить Рока… Также и на данное ему предсказание Крез жалуется напрасно. Ведь Локсий предсказал: если Крез пойдет войной на персов, то разрушит великое царство. Поэтому, если бы Крез желал принять правильное решение, то должен был отправить послов вновь вопросить оракула: какое именно царство разумеет бог – его, Креза, или Кира. Но так как Крез не понял изречения оракула и вторично не вопросил его, то пусть винит самого себя». У Гомера в соответствующем эпизоде с богами, неспособными спасти от судьбы милого им человека, мотив предсказания начисто отсутствует. У Булгакова же этот мотив присутствует очень отчетливо: Воланд предрекает Берлиозу гибель в результате несчастного случая, но председатель МАССОЛИТа не обращает внимания на предупреждение и платит жизнью за беспечность и неспособность воспринимать необыкновенные явления.

Автор «Власти ключей» шел дальше. Он подчеркивал, что «отдельная человеческая душа… рвется на простор, прочь от домашних пенатов, изготовленных искусными руками знаменитых философов… Она не умеет дать себе отчета в том, что разум, превративший свой бедный опыт в учение о жизни,

обманул ее. Ей вдруг дары разума – покой, тишина, приятства – становятся противны. Она хочет того, чего разуму и не снилось. По общему, выработанному для всех шаблону она жить уже не может. Всякое знание ее тяготит – именно потому, что оно есть знание, т. е. обобщенная скудость». Шестов неоднократно подчеркивает опасность всезнайства, ибо оно делает жизнь скучной. Здесь и таится разгадка той награды, которую Иешуа дает Мастеру через посредство Воланда, – не свет, а покой. Мастер, автор гениального романа, где он исторически точно, то есть рационально, воссоздал события, связанные с Пилатом и Иешуа, сломлен неблагоприятными жизненными обстоятельствами и жаждет только «даров разума» – тишины и покоя. Высший, сверхъестественный свет, свет откровения или судьбы, по Шестову, остался для него недоступен. Ему остается, согласно терминологии, используемой философом, лишь свет естественный, свет низший, свет разума – в лучах этого света он и является в эпилоге во сне вместе с Маргаритой Ивану Бездомному. Сам же Бездомный, превратившийся в профессора Понырева, поражен бациллой всезнайства, отчего его жизнь делается скучной и мертвой. Оживает он лишь раз в году, в ночь весеннего полнолуния, когда во сне вновь переживает случившееся с ним: встречает Мастера и Маргариту, видит казнь Иешуа, испытывает страдания, – а не наслаждается покоем, то есть находится во власти судьбы, а не разума.

История Бездомного, как кажется, иллюстрирует мысль одного из основоположников евразийства князя Н.С. Трубецкого, писавшего в 1925 году в берлинском «Евразийском временнике» (статья «Мы и другие»): «Положительное значение большевизма, может быть, в том, что, сняв маску и показав всем сатану в его неприкрытом виде, он многих через уверенность в реальность сатаны привел к вере в Бога. Но, помимо этого, большевизм своим бессмысленным (вследствие неспособности к творчеству) ковырянием жизни глубоко перепахал русскую целину, вывернул на поверхность пласты, лежавшие внизу, а вниз – пласты, прежде лежавшие на поверхности. И, быть может, когда для созидания новой национальной культуры понадобятся новые люди, такие люди найдутся именно в тех слоях, которые большевизм случайно поднял на поверхность русской жизни. Во всяком случае, степень пригодности к делу созидания национальной культуры и связь с положительными духовными основами, заложенными в русском прошлом, послужат естественным признаком отбора новых людей». Воланд действительно, как и обещал, сперва заставил Ивана поверить в существование дьявола, предсказав гибель Берлиоза и заключение поэта в

сумасшедший дом, а через веру в сатану он убедил и в подлинности услышанной истории Иешуа. В результате Иван Николаевич обретает почву, возвращает себе исконную фамилию Понырев и пытается познать прошлое и найти там «положительные духовные основы». Но его, профессора истории, поражает неизлечимый недуг всезнайства, и вопреки Трубецкому, зато вполне по Шестову, он явно не способен созидать новую национальную культуру. Профессор Понырев обладает знаниями, но лишен творческих способностей, хотя он, без сомнения, выходец из тех «пластов», которые большевизм вынес на поверхность.

Стоит отметить, что образ Ивана Бездомного, по всей вероятности, ориентирован также на Студента из гётевской поэмы. Этот последний спрашивает советы у Мефистофеля, переодевшегося Фаустом. Студент признается (пер. Б.Л. Пастернака):

> Я б стать хотел большим ученым
> И овладеть всем потаенным,
> Что есть на небе и земле.

Мефистофель наставляет его:

> Заучивайте на дому
> Текст лекции по руководству.
> Учитель, сохраняя сходство,
> Весь курс читает по нему.
> И все же с жадной быстротой
> Записывайте мыслей звенья.
> Как будто эти откровенья
> Продиктовал вам дух святой.

В дальнейшем Студент превращается в пошлейшего Бакалавра и вновь встречается с Мефистофелем, поражая его уверенностью в собственном всезнайстве, что вызывает ироническое заключение сатаны:

> Как и всему, ученью есть свой срок.
> Вы перешли через его порог.
> У вас есть опыт, так что вам пора,
> По-моему, самим в профессора.

Бакалавр в запальчивости восклицает: «Я захочу, и черт пойдет насмарку», в связи с чем Мефистофель про себя предрекает: «Тебе подставит ножку он, не каркай», и провожает будущего профессора следующей сентенцией:

Ступай, чудак, про гений свой трубя!
Что б сталось с важностью твоей
бахвальской,
Когда б ты знал: нет мысли
мало-мальской,
Которой бы не знали до тебя!

Булгаковский Бездомный сначала слышит от Воланда переиначенное Священное Писание – рассказ о Пилате и Иешуа, которое потом безуспешно пытается записать в лечебнице Стравинского. Иван сначала не верит ни в Бога, ни в дьявола, и за подобные шутки с чертом наказывается шизофренией. В финале поэт превращается в профессора Понырева, дальше, чем гётевский Студент, продвинувшись в научной карьере и утвердившись в собственном всезнании. Эту уверенность сатана ежегодно подвергает сомнению, заставляя Бездомного-Понырева вновь переживать историю Иешуа и Пилата, Мастера и Маргариты, переживать то, что недоступно рациональному познанию.

Шестовская «Власть ключей» помогает понять и проповедь добра, с которой выступает булгаковский Иешуа. Шестов говорит о Мелите и Сократе. На ложный обвинительный приговор, которого добился первый, второй ответил всего лишь тем, что назвал Мелита «злым». Шестов здесь отвергает мысль о моральной победе Сократа: «В случае Сократа победила история, а не добро: добро только случайно восторжествовало. А Платону и его читателям кажется уже, что добро всегда по своей природе должно побеждать. Нет, «по природе» дано побеждать чему угодно – грубой силе, таланту, уму, знанию – только не добру…» Проповедь добра, с которой пришел Иешуа, его теория о том, что «злых людей нет на свете», попытка разбудить в людях их изначально добрую природу не приносят успеха. Этой проповеди поддался сам прокуратор Пилат, но он не находит другого способа сотворить добро, как организовать убийство предателя Иуды, то есть совершить то же зло, по учению Иешуа. Единственный же ученик Га-Ноцри Матвей становится злым и нетерпимым. Булгаков, как и Шестов, и как еще за полтора века до них маркиз де Сад, сомневался в изначально доброй природе человека и полагал, что зла там не меньше, чем добра.

Можно предположить, что по крайней мере еще одна мысль Шестова, содержащаяся в четвертой части его книги «Афины и Иерусалим», повлияла на замысел «Мастера и Маргариты». Обширные фрагменты этой части, написанные в 20-е годы, были опубликованы в Париже в феврале 1930 года в первой книге сборника «Числа» и в журнале «Современные записки». Там в афоризме XVII «Смысл истории» читаем: «От копеечной свечи Москва сгорела, а Распутин и Ленин – тоже копеечные свечи – сожгли всю Россию». По сохранившимся фрагментам редакции 1929 года нельзя судить, предусматривался ли в финале пожар Дома Грибоедова (или «Шалаша Грибоедова», как именовался тогда писательский ресторан) и всей Москвы. Зато в одном из вариантов второй редакции, написанном уже в 1931-м или в начале 1932 года, Иванушка, называвшийся тогда то Покинутым, то Безродным, оказавшись после дебоша в ресторане в психиатрической лечебнице, после успокаивающего укола «пророчески громко сказал:

– Ну, пусть погибнет красная столица, я в лето от Рождества Христова 1943-е все сделал, чтобы спасти ее! Но… но победил ты меня, сын гибели, и заточил меня, спасителя… – Он поднялся и вытянул руки, и глаза его стали мутны и неземной красоты.

– И увижу ее в огне пожаров, – продолжал Иван, – в дыму увижу безумных, бегущих по Бульварному кольцу…» Отметим, что 1943 год в данном случае восходит к сохранившейся в булгаковском архиве выписке с пророчеством Нострадамуса о конце света как раз в этом году. В позднейших вариантах этой редакции в заключительных главах были яркие картины грандиозных московских пожаров с большим числом жертв. Лишь в окончательном тексте, возможно из цензурных соображений, масштаб пожаров был сильно уменьшен (сгорели только дом 302-бис на Садовой, Торгсин на Смоленской и Дом Грибоедова) и обошлось без жертв. Вполне возможно, что большие пожары в Москве в ранних редакциях как бы иллюстрировали шестовское уподобление революций гигантским пожарам (Распутин, по мысли философа, спровоцировал во многом Февральскую революцию, а Ленин организовал Октябрьскую).

Булгаковский Пилат хотел бы поверить, что Иешуа остался жив и «казни не было». Эту фразу постоянно твердит Понтий Пилат, пытаясь сделать бывшее небывшим. Шестов же во «Власти ключей» и других работах развивал тезис средневекового итальянского философа и богослова кардинала Петра Дамиани о том, что «для Бога возможно даже бывшее сделать никогда не бывшим». Шестов полагал, что «вовсе не мешает вставить такую палку в колеса быстро мчащейся колеснице философии»,

поскольку Божий промысел может влиять не только на настоящее и будущее, но и на прошлое, например, сделать так, чтобы Сократу не пришлось пить чашу с ядом.

Тайны ершалаимских сцен

Иешуа Га-Ноцри, вместе с Понтием Пилатом – главные герои ершалаимских сцен. В булгаковском архиве сохранились выписки из книги немецкого ученого Артура Древса «Миф о Христе». Там утверждалось, что по-древнееврейски слово «нацар», или «нацер», означает «отрасль или «ветвь», а «Иешуа» или «Иошуа» – «помощь Ягве» или «помощь божию». Правда, в другой своей работе, «Отрицание историчности Иисуса в прошлом и настоящем», Древс отдавал предпочтение иной этимологии слова «нацер» (еще один вариант – «ноцер») – «страж», «пастух», присоединяясь к мнению британского историка Библии Уильяма Смита о том, что еще до нашей эры среди евреев существовала секта назореев, или назарян, почитавших культового бога Иисуса (Иошуа, Иешуа) «га-ноцри», т. е. «Иисуса-хранителя».

В булгаковском архиве сохранились и выписки из книги английского историка и богослова епископа Фредерика В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа». Если Древс и другие историки мифологической школы стремились доказать, что прозвище Иисуса Назарей (Га-Ноцри) не носит географического характера и никак не связано с городом Назаретом, который, по их мнению, еще не существовал в евангельские времена, то Фаррар отстаивал традиционную этимологию. Из его книги Булгаков узнал, что упоминаемое в Талмуде одно из имен Христа – Га-Ноцри означает Назарянин. Древнееврейское «Иешуа» Фаррар переводил несколько иначе, чем Древс, – «чье спасение есть Иегова». С Назаретом английский историк связывал город Эн-Сарид, который упоминал и Булгаков, заставляя Пилата во сне видеть «нищего из Эн-Сарида». На допросе у прокуратора Иешуа называет местом своего рождения город Гамала, упоминаемый в книге французского писателя Анри Барбюса «Иисус против Христа». Выписки из этой работы сохранились в булгаковском архиве.

Поскольку существовали различные, противоречившие друг другу этимологии слов «Иешуа» и «Га-Ноцри», Булгаков не стал как-либо раскрывать значение этих имен в тексте «Мастера и Маргариты». Из-за незавершенности романа писатель так и не остановил свой окончательный выбор на одном из двух возможных мест рождения Иешуа.

В портрете Га-Ноцри Булгаков учел следующее сообщение Фаррара: «Церковь первых веков христианства, будучи знакома с изящной формой, в которую гений языческой культуры воплощал свои представления о юных богах Олимпа, но, сознавая также

роковую испорченность в ней чувственного изображения, по-видимому, с особенной настойчивостью старалась освободиться от этого боготворения телесных качеств и принимала за идеал Исаино изображение пораженного и униженного страдальца или восторженное описание Давидом презренного и поносимого людьми человека (Исх., LIII, 4; Пс., XXI, 7,8,16,18). Красота Его, говорит Климент Александрийский, была в его душе, по внешности же Он был худ. Иустин Философ описывает его как человека без красоты, без славы, без чести. Тело Его, говорит Ориген, было мало, худо сложено и неблагообразно. «Его тело, – говорит Тертуллиан, – не имело человеческой красоты, тем менее небесного великолепия».

Английский историк приводит также мнение греческого философа II века Цельса, который сделал предание о простоте и неблагообразии Христа основанием для отрицания его божественного происхождения. Вместе с тем Фаррар опроверг основанное на ошибке латинского перевода Библии – Вульгаты утверждение, что Христос, исцеливший многих от проказы, сам был прокаженным.

Булгаков счел ранние свидетельства о внешности Христа достоверными и сделал своего героя худым и невзрачным со следами физического насилия на лице. Иешуа «был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта – ссадина с запекшийся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора». Булгаков, в отличие от Фаррара, всячески подчеркивает, что Га-Ноцри – человек, а не Бог, поэтому он и наделен самой неблагообразной, не запоминающейся внешностью. Английский же историк был убежден, что Христос «не мог быть в своей внешности без личного величия пророка и первосвященника».

Фаррар в глубине души верил, что Христос «не мог быть в своей внешности без личного величия пророка и первосвященника», хотя и отвергал позднейшие апокрифические описания внешности Иисуса как слишком уж идеальные, благостные и неземные: «Никифор, приводя описание, данное Иоанном Дамаскиным в восьмом столетии, говорит, что Иисус похож был на Деву Марию, что Он был красив и поразительно высок ростом, с светлыми и несколько вьющимися волосами, которых никогда не касалась рука Его Матери, имел темные брови, овальное лицо с бледным и смугловатым оттенком, светлые глаза, несколько сутуловатый стан, и взгляд, в котором выражались терпение, благородство и мудрость». Еще менее

достоверным выглядел портрет Христа в письме некоего фантастического «председателя народа иерусалимского» Лентула римскому сенату: «Он имеет волнистые волосы, скорее даже кудрявые, винного цвета, которые лоснятся при спадении на плечи и разделяются посредине головы по обычаю назореев. Чело Его чисто и ровно, а лицо Его без всяких пятен и морщин, но рдеет нежным румянцем. Его нос и рот безукоризненной красоты, Он имеет окладистую бороду того же самого орехового цвета, как и волосы, не длинную, но раздвоенную. Глаза у Него голубые и очень светлые». Британский епископ надеялся, что эти описания «заключают в себе хотя бы слабый отголосок предания, сохранившегося от времен Иринея, Папия и апостола Иоанна».

Булгаков не стал опираться на свидетельства о внешней, телесной красоте Иисуса в своей характеристике Иешуа. Телесной красотой в романе наделен предатель Иуда, что еще больше по контрасту оттеняет безобразие души этого персонажа. Писатель намеренно одел Иуду в голубой таллиф и белый кефи. Согласно символике цветов, приводимой в книге П.А. Флоренского «Столп и утверждение Истины», белый цвет «знаменует невинность, радость или простоту», а голубой – «небесное созерцание». Иуда действительно простодушен и наивен, искренне радуется тридцати тетрадрахмам, рассчитывая за них купить любовь Низы, но его простота, по поговорке, хуже воровства.

Булгаков учел слова Фаррара о том, что до допроса у прокуратора Иисуса Христа дважды били. В одном из вариантов первой редакции Иешуа прямо просил Пилата: «– Только ты не бей меня сильно, а то меня уже два раза били сегодня…» После побоев, а тем более во время казни, лицо Иисуса никак не могло сохранять величие, присущего пророку. На кресте у Иешуа в облике проступают довольно уродливые черты: «…Открылось лицо повешенного, распухшее от укусов, с заплывшими глазами, неузнаваемое лицо», а «глаза его, обычно ясные, теперь были мутноваты». Внешнее неблагообразие Га-Ноцри контрастирует с красотой его души и чистотой его идеи о торжестве правды и добрых людей (а злых людей, по его убеждению, нет на свете), подобно тому, как, по словам христианского теолога II–III веков Климента Александрийского, духовная красота Христа противостоит его ординарной внешности.

В образе Иешуа Га-Ноцри есть черты Дон Кихота. Иешуа, проповедующий, что все люди – добрые, рассказывает, в частности, о том, как ему удалось убедить Левия Матвея в своей правоте: «Первоначально он отнесся ко мне неприязненно и даже оскорблял меня, то есть думал, что оскорбляет, называя меня собакой… я лично не вижу ничего дурного в этом звере, чтобы

обижаться на это слово… однако, послушав меня, он стал смягчаться… наконец бросил деньги на дорогу и сказал, что пойдет со мною путешествовать…» Га-Ноцри также считает добрым, но несчастным человеком ударившего его центуриона Марка Крысобоя, утверждая: «Если бы с ним поговорить… я уверен, что он резко изменился бы». Тут в преображенном виде воспроизведен эпизод, когда Дон Кихот, оскорбленный в замке герцога священником, назвавшим странствующего рыцаря «пустой головой», кротко отвечает: «Я не должен видеть, да и не вижу ничего обидного в словах этого доброго человека. Единственно, о чем я жалею, это что он не побыл с нами, – я бы ему доказал, что он ошибается».

Вероятно, с романом Сервантеса связан и образ Коровьева-Фагота в «Мастере и Маргарите». В финале Воланд говорит о своем первом помощнике, превратившемся в темно-фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом»: «Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил… его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого пошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!» В булгаковской пьесе бакалавр Сансон Караско, чтобы заставить Дон Кихота вернуться домой, принимает затеянную «рыцарем Печального образа» игру. Бакалавр выдает себя за «рыцаря Белой Луны», побеждает Дон Кихота и принуждает его вернуться к родне. Но после возвращения Дон Кихот, будучи не в силах перенести крушение своей фантазии, умирает. Шутка Сансона становится причиной гибели «рыцаря Печального образа». После ранения Дон Кихота герцог говорит в пьесе, что «шутка зашла слишком далеко». Сансон становится невольным палачом. Героя Сервантеса зовут Самсон, но Булгаков транскрибирует его имя как Сансон, делая его совпадающим с фамилией известного палача эпохи Великой Французской революции Г. Сансона (приписываемые ему «Записки палача» были популярны в России). Сансон Караско, став «рыцарем Белой Луны», как бы связал себя с ночью и с ночным светилом, традиционно ассоциирующимся с потусторонними силами. Дон Кихот же неразрывно соединен с дневным светом, с солнцем, и неслучайно его смерть происходит вместе с солнечным заходом. «Рыцарь Печального образа» олицетворяет светлое начало, хотя окружающие считают, что его ум помрачен. Рассудочный «рыцарь Белой Луны», сам того не сознавая, творит черное дело, погубив Дон Кихота.

Большую роль в создании образа Иешуа Га-Ноцри сыграла

пьеса убежденного атеиста и антисемита Сергея Михайловича Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины». Разгромная рецензия поэта Сергея Городецкого на эту пьесу, опубликованная в 1923 году в журнале «Красная нива», была положена в основу разбора Берлиозом поэмы Бездомного об Иисусе Христе. Пьеса Чевкина имеет многочисленные параллели с ершалаимской частью «Мастера и Маргариты». В частности, из этого источника Булгаков почерпнул принцип отличной от евангельской транскрипции имен и географических названий. Этот принцип был изложен Чевкиным в послесловии под красноречивым заголовком «Заключительный вздох сожаления»: «Все имена действующих лиц, а также все упоминаемые имена и события собраны по разным, но только научным источникам и, следовательно, в известном смысле, достоверны. Характеры действующих лиц развиты, конечно, произвольно, но в строгом соответствии с материалом, оставленным историей… Стремясь восстановить реалистическую основу, я, прежде всего, должен был восстановить реальные имена и принять поэтому подлинно иудейского Накдимона, а не греческого Никодима, Шаула, а не Павла или Савла и т. д.».

Чевкин с огорчением отмечал, что обстоятельства не позволили ему написать для русских книгу, «какую написал для французов Ренан, а для немцев Штраус, но более близкую к истине», вещь типа таких произведений французских писателей, как «Саламбо» Гюстава Флобера или «Таис» Анатоля Франса, «художественно-научный» роман, где можно было бы «вскрыть, наконец, подлинную жизнь раввина Иешуа, изумительно правдивые эпизоды из коей сверкают там и сям в канонических поэмах, в апокрифах, в Талмуде, у Цельса». Чевкин хотел собрать «эти сверкающие жемчужины действительности» и восстановить по ним истину. Из всех своих предшественников Чевкин, как и Булгаков, наиболее высоко ставил Фаррара с его книгой «Жизнь Иисуса Христа», который «благодаря своему необъятному специальному образованию смог выслушать и другую сторону, т. е. Талмуд с его выкинутыми (из Евангелий. – *Б.С.*) местами».

В пьесе Чевкина транскрибируются в соответствии с реальным звучанием только древнееврейские личные имена и некоторые слова, а традиционные «Иерусалим» и «цезарь» оставлены без изменений. У Булгакова же греческое «Иерусалим» закономерно превратилось в древнееврейское «Ершалаим», а латинские «цезарь» и «центурион» стали «кесарем» и «кентурионом» в полном соответствии с произношением I века н. э. В тексте пьесы оставлены без перевода и пояснения некоторые древнееврейские и латинские слова – «шолом-

алейхем», «атриум», «квирит» и др. С помощью такого приема Чевкин стремился передать языковый колорит эпохи и обозначить наречие, на котором говорит тот или иной персонаж. В «Мастере и Маргарите» многие подобные слова даны без перевода и пояснения – «претория», «синедрион», «когорта», но их значение вполне очевидно из контекста, да и сами эти термины достаточно широко известны. Булгаков избегает некоторых, по выражению Чевкина, «жупельных» слов вроде «ам-гаарец» или «шолом-алейхем». Читателям всегда понятно, на каком языке говорит в данный момент тот или иной персонаж ершалаимских сцен.

Пьеса Чевкина была насыщена просторечными выражениями. Например, привратник храма говорил, что Иешуа «начал с несколькими оборванцами из своей шайки громить продавцов священных предметов. В первой редакции «Мастера и Маргариты» стиль ершалаимских сцен был другой, отличной от строгого, чеканного стиля окончательного текста. Первые варианты древней части романа приближались к булгаковским сатирическим повестям и фельетонам 20-х годов. Здесь присутствовали и рассчитанные на комический эффект анахронизмы. Например, Понтий Пилат грозил Иосифу Каифе отправить в Рим «телеграмму» с жалобой, а Иешуа, говоря о добрых людях, неверно истолковавших его учение, отмечал, что они «в университетах не учились». В текст обильно вводились просторечные и жаргонные выражения, подчеркивающие очевидную условность происходящего в Ершалаиме. Так, освобожденный разбойник Вар-Равван радостно говорил Иешуа: «Замели тебя вовремя, Назарей», а Иешуа в ответ называл его «мой добрый бандит» (в пьесе Чевкина Иешуа именовал сотника Петрония «мой добрый воин»).

Некоторые имена из пьесы, после проверки по первоисточникам, перешли в булгаковский роман. В частности, Иуда, сын Симона из Кериофа, стал Иудой из Кириафа (в ранних редакциях – Иуда из Кериота), а имя Иешуа Ганоцри осталось практически без изменений.

По всей видимости, такие действующие лица пьесы Чевкина, как трибун легиона Корнелий Сабин и сотник (центурион) аппариторов Петроний, отдельными своими чертами отразились в персонажах ершалаимских сцен – начальнике тайной стражи Афрании, прокураторе Иудеи Понтии Пилате и кентурионе особой кентурии Марке Крысобое. Сабин в «Иешуа Ганоцри» фактически выполняет функции начальника тайной полиции. Неслучайно он утверждает: «…Мои сыщики донесли мне, что уже несколько дней город волнуется как растревоженный муравейник. Появился какой-то новый раввин-проповедник. Одни

называют его пророком, другие обманщиком. В общем все иудеи против него, но в подонках народа благодаря ловкой демагогии он пользуется большим успехом». В ранней редакции ершалаимских сцен Понтий Пилат называл Иуду из Кириафа «сыщиком», а в окончательном тексте именовал Иешуа Га-Ноцри лгуном, но потом признавал, что язык у нового проповедника хорошо подвешен. Прокуратор у Булгакова цитировал слова приговора Синедриона о том, что Иешуа явился в Ершалаим верхом на осле, «сопровождаемый толпою черни», кричавшей ему приветствия «как бы некоему пророку». Однако если у Чевкина Ганоцри действительно ловкий демагог и обманщик, стремящийся подбить толпу на восстание, чтобы самому стать царем Иудеи, то обвинения против булгаковского героя оказываются целиком несправедливыми (даже осла у него никогда не было).

Сотник Петроний, как и кентурион Марк Крысобой, жесток к подчиненным, хотя сам – бывалый воин. Он угрожает Иуде: «Слушай, иудей, ты, вероятно, никогда не ощущал на своей шее кулак римского воина или палку на своей спине», а когда «добивает» Иешуа на кресте, но так, чтобы распятый остался в живых, то говорит с уверенностью: «Я знаю, как ударить, и умею ударить». Можно вспомнить, как во время допроса Иешуа Га-Ноцри у прокуратора Марк Крысобой очень умело ударяет арестанта: «Движение кентуриона было небрежно и легко, но связанный мгновенно рухнул наземь, как будто ему подрубили ноги».

Роман «Мастер и Маргарита» откровенно полемичен по отношению к пьесе Чевкина, прежде всего в трактовке образа Иешуа. В пьесе Ганоцри расчетливый политикан, пытающийся использовать иерусалимскую чернь для своих выгод и крайне нетерпимый к противникам. Вот его ответ на утверждение фарисеев, что новоявленный пророк ведет Израиль в «царство блудниц»: «Не в царство блудниц, а в царство правды и справедливости, в котором не будет места всем обидчикам народа Израилева». Недаром храмовый привратник говорит об Иешуа, что «в него вошел сатана!». Булгаковский Га-Ноцри тоже произносит слова о будущем царстве «истины и справедливости», но оставляет это царство открытым абсолютно для всех, утверждая лишь, что там «не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти». Он считает добрыми всех людей, даже предателя Иуду, даже палача Крысобоя. Интересно, что у Чевкина Иешуа, пережив ужас распятия и будучи спасен лишь благодаря участию в его судьбе Петрония, в финале пересматривает свои взгляды. Вот его монолог, обращенный к сотнику: «Больше не

хочу. Довольно. Если бы весь мир предложил мне все царские троны, я с отвращением отказываюсь от них. Ты прав, добрый воин, пророки – невежественные мечтатели и лгуны. Они обманули меня. Два раза ради вздорной мечты я опускался в бездну смерти. И этого для меня довольно». Чевкинский Иешуа отказался от честолюбивых замыслов, хотя и продолжал считать себя невинной жертвой «невежественных мечтателей и лгунов».

Не тот Иешуа у Булгакова – мечтатель и философ, проповедующий всеобщую любовь и терпимость. В ранней редакции «Мастера и Маргариты» Га-Ноцри еще обладал некоторыми чертами персонажа пьесы, и его доброта не была абсолютна. Здесь Иешуа более самоуверенно заявлял право на единоличное обладание истиной, предлагая Пилату: «…Пойдем со мной на луга, я тебя буду учить истине, а ты производишь впечатление человека понятливого». Уже распятый на кресте, на обращение одного из разбойников попросить за него кентуриона об ускорении смерти, чтобы прекратить мучения, Га-Ноцри убеждал несчастного попросить и за другого распятого – «иначе не сделаю».

У Чевкина важной причиной сочувствия Пилата к арестованному выступает то, что прокуратор видит возможность использовать Иешуа в качестве провокатора для ослабления ненавистных ему саддукеев во главе с Каифой и усиления раздоров среди иудеев. Об этом Понтий Пилат откровенно говорит своему другу Элии Ламии: «Когда я допрашивал его, он плел какую-то чепуху о новом царстве, населенном стоиками. Несомненно, это фанатик, маниак, а может быть просто безумец. Во всяком случае, я вижу, он взбудоражил весь муравейник. Гм… такие люди нам полезны. Рассеивая смуту, они помогают разделять и владеть. Не нужно только, конечно, спускать их с глаз и вовремя обрезать им крылья». В «Мастере и Маргарите» тема провокации присутствует в речи первосвященника Иосифа Каифы, утверждающего, что новый проповедник должен был подвести народ под римские мечи. Отметим, что в первой редакции романа подчеркивалась также «провоцирующая» роль Иешуа по отношению к Пилату: медленно, но верно и едва ли не намеренно Га-Ноцри отрезал прокуратору все возможности одновременно соблюсти букву закона и сохранить арестованному жизнь, вынудив утвердить смертный приговор.

Вероятно, хронология ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты» отразила знакомство Булгакова с пьесой «Иешуа Ганоцри». Чевкин, описывая три последних дня пребывания Иешуа в Иерусалиме, подчеркивал, что «развитие фабулы произведено в точном соответствии с каноническими

произведениями». Действие пьесы начинается ранним утром 13 нисана, приговор, казнь и снятие с креста происходит 14-го, а «воскресение» – явление Иешуа своим последователям случается 16 нисана. Кроме того, в первом акте говорится о беспорядках, устроенных Иешуа в храме за день до начала происходящих в пьесе событий, т. е. 11 нисана. У Булгакова суд Пилата и казнь тоже свершается 14 нисана, причем во время казни из воспоминаний Левия Матвея мы узнаем о событиях, связанных с арестом Га-Ноцри и случившихся за день до того, 12 нисана. Чевкин целиком выпустил день 15 нисана, чтобы сразу рассказать о том, как произошло мнимое «воскресение» Ганоцри. Булгаков же, чтобы завершить роман воскресным днем 16 нисана (и православной Пасхой 5 мая), сдвинул действие ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты» на один день вперед по сравнению с пьесой. Здесь он, по всей видимости, учел и сделанную Чевкиным почасовую раскладку дня 14 нисана: «Иешуа был распят приблизительно в 1 час дня. Весною солнце всходит в Палестине около 6 часов. Суд в Синедрионе был при дневном свете, значит приблизительно от 6 до 8-ми. В 8 пришли к Пилату. Расстояние несколько шагов. В 9 пошли к Ироду. Час-полтора провели у Ирода и в дороге… Около 11-ти вернулись к Пилату. Споры, разбор, приговор, приготовление креста, шествие на Голгофу, выкапывание и проч. Иешуа не мог быть распят раньше первого часа дня, это же говорит Лука (23,44) и Иоанн (19.14), а в 5–6 он уже был снят. Он не мог умереть так скоро, и Пилат это отлично понимал».

В булгаковском романе все эти события происходят в те же самые временные промежутки, но поскольку выпадает визит к Ироду и Га-Ноцри приводят к прокуратору лишь один раз, то Пилат объявляет приговор «около десяти часов утра». Казнь же, как и у Чевкина, продолжается немногим более четырех часов – «когда истек четвертый час казни», Левий Матвей проклял Бога и обратился к помощи дьявола, что дало немедленный эффект – появление «в пятом часу страданий» грозовой тучи и вестника от Пилата с приказом умертвить казнимых.

У Чевкина Петроний наносит удар, будто бы добивающий Иешуа, а в действительности лишь обеспечивающий ему необходимое кровопускание. Сотник понял, что Пилат сочувствует осужденному и, подобно тому, как в «Мастере и Маргарите» Афраний намеками сговаривается с прокуратором об убийстве Иуды, Петроний дает понять своему начальнику, что Иешуа останется жив. Тот Иешуа Ганоцри, которого мы видим в пьесе, заносчивый, себялюбивый и равнодушный к другим людям, не должен был умереть. В данном случае драматург следовал

индийским легендам, согласно которым Иисус Христос при подобных обстоятельствах избежал смерти на кресте, а потом удалился в Индию, где умер в глубокой старости. В образе Иешуа Чевкин заклеймил человека, что «стремится к трону, руководимый побуждениями, которые двигали в прошлом, двигают в настоящем и будут двигать в будущем во все времена, у всех народов, всех тиранов, узурпаторов». Смерть дала бы чевкинскому герою хоть какое-то очищение. У Булгакова Иешуа тоже не умирает на кресте своей смертью. Писатель учел, что за 4–5 часов распятый не мог погибнуть от зноя и жажды. Его действительно добивает палач по тайному распоряжению прокуратора, стремящегося облегчить страдания Га-Ноцри. Но смерть невинного Иешуа становится непосильным грузом для совести Понтия Пилата и приводит его к раскаянию.

Чевкин стремился максимально учесть всю информацию, сообщаемую об Иисусе как каноническими Евангелиями, так и другими источниками. В своей пьесе он рационально истолковал все чудеса, связанные с именем Христа, в том числе и его «воскресение». Драматург даже, согласно евангельской традиции, заставил Пилата умыть руки перед иудеями. Почти все исследователи сходились в том, что на такое унижение перед покоренным народом римский правитель никогда бы не пошел. Однако в чевкинской пьесе этому эпизоду придан иронический оттенок: прокуратор просто вымыл руки перед завтраком. Булгаков тоже стремился очистить Евангелия от недостоверных, по его мнению, событий. Пилат в романе просто потирает руки, когда начинает чувствовать неизбежность казни Иешуа. В романе опущены некоторые излишние для его замысла детали евангельской фабулы. Писатель сконцентрировал действие только вокруг Пилата и Га-Ноцри, так что в романе оказалось гораздо меньше действующих лиц, чем в чевкинской пьесе, хотя обычно в романном жанре больше персонажей, чем в драматическом. Отметим, что нетрадиционная трактовка поведения предавшего Иешуа ученика, данная Чевкиным, частично отразилась у Булгакова в образе Иуды из Кириафа.

Из фарраровской «Жизни Иисуса Христа» Булгаков заимствовал и упоминание о тридцати тетрадрахмах (соответствующая выписка сохранилась в его архиве). Английский историк указывал, что во времена Христа евангельских сиклей (сребреников) не было в действительности в обращении, «но Иуде могли заплатить сирийскими или финикийскими тетрадрахмами, которые были одинакового веса». Писатель следовал за Фарраром там, где тот в деталях поправлял канонические Евангелия. Британский епископ широко привлекал

данные Талмуда и другой иудейской литературы об Иисусе Христе, которые свел в специальное приложение. Там, в частности, утверждалось, что у Иисуса было будто бы лишь пять учеников, включая апостола Матфея и автора апокрифического Евангелия Никодима (Накдима бен Гориона), а не двенадцать, на чем настаивали канонические Евангелия. Булгаков сократил число учеников у своего Иешуа до одного – Левия Матвея.

В подготовительных материалах к булгаковскому роману сохранились выписки двух прямо противоположных мнений насчет того, знал ли Иисус Христос древнегреческий язык. Фаррар считал, что «Спаситель, вероятно, говорил на греческом языке», а Ренан – что «мало также вероятно, чтоб Иисус знал по-гречески». Булгаков предпочел мнение английского историка, так как в соответствии с ним можно было сделать образ Иешуа Га-Ноцри ярче и глубже. Писателю нужен был знакомый с греческой традицией просвещенный герой, в отличие от Ренана, придавшего своему Иисусу черты патриархальности и в большей мере упиравшему на роль иудейской религии и религиозно-бытовой практики в генезисе нового учения.

Булгаковская позиция в вопросе о происхождении христианства была ближе всего к той, что занимал в своей «Жизни Иисуса» немецкий историк и богослов Д.Ф. Штраус, не сомневавшийся в историчности Иисуса, но полагавший, что в передаче последующих поколений его история превратилась в миф. Из книги Штрауса Булгаков выписал рассказ о том, что «причиной тьмы, которую один Лука определяет более точным образом как затмение солнца, не могло быть естественное затмение: в то время было пасхальное полнолуние… То же самое случилось с солнцем во время убийства Цезаря…» Таким образом как бы подтверждалось, что истинной причиной внезапно наступившей темноты была скорее всего грозовая туча. В «Мастере и Маргарите» перед самой гибелью Иешуа «с Запада поднималась грозно и неуклонно грозовая туча».

С работой Штрауса, вероятно, связано и само построение сцены допроса Иешуа Пилатом в булгаковском романе. Немецкий историк считал, что «вообще говоря, четвертый евангелист… весьма тщательно разработал сцену допроса у Пилата, которой он даже придал характер драматический и чуть не театральный. Так, например, он отмечает, что иудеи, ввиду наступавшей Пасхи, «не вошли в преторию» к Пилату, чтобы «не осквернить», и что хотя Иисус был приведен в преторию, но сам Пилат неоднократно «выходил к иудеям для переговоров» и наконец сам «вывел» из претории Иисуса. Однако евангелист наш несомненно затруднился бы ответить, кто же сообщил ему, евангелисту,

стоявшему, вероятно, вместе с прочими иудеями перед зданием претории, о чем именно беседовал Пилат с Иисусом, находясь внутри претории». Булгаков, подобно Штраусу, пытался очистить первичные данные Евангелий от позднейших мифологических наслоений. Историк сомневался в том, что римский прокуратор Иудеи мог омовением рук перед иерусалимской толпой продемонстрировать, что осудил на мучительную смерть невиновного.

Штраус критиковал и версию Евангелия от Матфея о вещем сне жены Пилата, просившей мужа не делать зла Иисусу. По мнению немецкого историка, рассказ о жене прокуратора Иудеи просто повторил легенду о другом вещем сне – жены Гая Юлия Цезаря, призывавшей мужа не выходить из дома в тот день, когда случилось его убийство. Этих недостоверных, по мнению Штрауса, эпизодов не осталось в последней редакции «Мастера и Маргариты». В то же время Штраус считал вполне реальными отраженные в Евангелиях мотивы ненависти к Иисусу со стороны иудейских властей, увидевших в его учении опасную конкуренцию строго иерархической иудейской религии, на которую опиралось местное жречество. Жрецы попытались представить Иисуса перед римским прокуратором человеком политически неблагонадежным и, по мнению немецкого историка, стремились доказать, что «политически опасными моментами являются – та популярность, которой пользовался Иисус в народе, то внимание, с которым народ прислушивался к проповеди Иисуса, и та почесть, которая ему была оказана народом при въезде в Иерусалим. В этом отношении евангельский рассказ вполне правдоподобен исторически».

Все эти мотивы сохранены в «Мастере и Маргарите». Отметим, что версия о приветствиях, которые будто бы выкрикивала толпа при вступлении Иешуа в Ершалаим, присутствует лишь в официальном протоколе, составленном Синедрионом, и опровергается самим Га-Ноцри. В булгаковском архиве сохранилась выписка из книги Генриха Гретца «История евреев», где отмечена «полная недостоверность сообщения о торжественном входе в Иерусалим» Иисуса Христа, а также цитата из книги А. Барбюса «Иисус против Христа»: «Я думаю, что в действительности кто-то прошел – малоизвестный еврейский пророк, который проповедовал и был распят».

В первой редакции «Мастера и Маргариты» излагалась история Вероники – вдовы, исцеленной Иешуа, а потом подавшей ему на пути к месту казни свой платок. В книге И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки» со ссылкой на апокриф «Acta

Sanctorum» («Деяния святых») подробно рассказывалось о Веронике:

«Когда Спаситель шел на крестную смерть, жена из Иерусалима, Вероника, подала ему свое покрывало с головы, чтобы отереть им пот и кровь. Он возвратил ей полотно, но на нем, в знак Его любви, отпечатано было Его лицо. Нет сомнения, что здесь, разумеется, та же Вероника, которая в других сказаниях изображается как кровоточивая жена, получившая исцеление от прикосновения к ризам Спасителя». Вероника фигурировала и в Евангелии Никодима, а в латинском сказании о смерти Пилата ее история прямо связывалась с судьбой прокуратора Иудеи. Здесь император Тиверий, страдавший неизлечимой болезнью (согласно Евангелию Никодима, у него на лице был «гнойный струп», который ни один врач не мог вылечить), узнает, что «в Иерусалиме явился врач по имени Иисус», и посылает за ним своего приближенного Волюсиана, но тому по приезде сообщают, что Пилат уже осудил Иисуса на распятие как возмутителя народа. На обратной дороге приближенный Тиверия встречает Веронику, которая рассказывает о своем исцелении и говорит, что у нее есть образ Иисуса на полотне, увидев который Тиверий тотчас исцелится. Волюсиан едет в Рим вместе с Вероникой, и образ Иисуса приносит кесарю облегчение. Тиверий гневается на Пилата, осудившего на смерть невинного Иисуса, вызывает прокуратора в Рим и хочет предать казни, но «Пилат, узнав об этом, сам умертвил себя своим собственным ножом. Тело Пилата было сброшено в Тибр; но Тибр не принимал его; потом бросали его в другие места, пока не погрузили в один глубокий колодец, окруженный горами, где оно до сих пор находится».

Не исключено, что на ранних стадиях работы над романом писатель предполагал подробнее обрисовать дальнейшую судьбу Понтия Пилата, что и вызвало обстоятельную разработку истории Вероники в редакции 1929 года. Тогда Воланд на Патриарших рассказывал литераторам о судьбе христианской святыни – платка («полотенца») Вероники, который будто бы лежит на морском дне, куда попал «в 120 < 3 > 4 году». По всей видимости, Булгаков связал историю реликвии с событиями четвертого крестового похода, окончившегося взятием крестоносцами Константинополя. Скорее всего, источником здесь послужила хроника Робера де Клари «Взятие Константинополя». Этот памятник латинской литературы в 1865 году был переведен на русский язык в составе гимназической хрестоматии по истории Средних веков. Во «Взятии Константинополя», в частности, говорилось о расхищении крестоносцами христианских святынь, хранившихся в многочисленных церквях города. Робер де Клари,

сам участвовавший в походе, упомянул среди прочих достопримечательностей кусок полотна с запечатленным на нем ликом Христа. В другом месте хроники рассказывалось о саване, на котором будто бы тоже сохранилось изображение Иисуса. Эти реликвии, особенно первую, автор «Мастера и Маргариты», по всей вероятности, отождествил со знаменитым платком Вероники. После взятия Константинополя они, как и многие другие христианские святыни, исчезли неизвестно куда. Единственная дата, фигурирующая в хронике де Клари, – 1203 год, время, когда, по мнению хрониста, начался поход (в действительности – в 1202 году) и произошел первый штурм и оккупация Константинополя крестоносцами. Однако Булгаков, очевидно, вскоре выяснил, что разграбление города произошло только после второго приступа, последовавшего в 1204 году, когда платок Вероники в результате бурных событий действительно мог оказаться на дне моря. Вероятно, поэтому писатель исправил в черновике 1203 год на 1204-й, правильную дату гибели святыни. Все же в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» автор романа отказался от истории Вероники. Возможно, это было вызвано стремлением освободить ершалаимские сцены от вызывавших сомнения свидетельств о будто бы совершенных Иисусом Христом чудесах. В то же время многие детали, восходящие к новозаветным апокрифам, были сохранены. Например, Понтий Пилат и в последней редакции называет Иешуа Га-Ноцри великим врачом и вспоминает о гнойной язве на лбу у Тиверия.

В архиве Булгакова сохранилась выписка из труда Фаррара о том, что плоды фигового дерева (смоковницы) назывались баккуротами и были обычным блюдом на пасхальном ужине, следовательно, наверняка употреблялись и на евангельской тайной вечере. С этой выпиской соседствует другая – из посмертно изданного дневника известного археолога и православного деятеля, первооткрывателя Синайского кодекса Библии епископа Порфирия Успенского «Книга бытия моего» (1894). В нем содержалось описание путешествия по святым местам. Внимание автора «Мастера и Маргариты» привлекла запись от 29 марта 1844 года о том, что в горах Вифлеема смоковницы «только что начали распускать свои листья, хотя плоды уже попадались на них величиной с маслину». Далее епископ отметил, что в долинах процесс созревания смокв идет гораздо быстрее, поэтому еще за 24 дня до поездки в Вифлеем по дороге в Капернаум он видел «гораздо более развившиеся смоковницы». Следовательно, Булгаков мог быть уверен, что в окрестностях Иерусалима, расположенного в долине Иордана,

баккуроты во второй половине апреля, когда происходит действие ершалаимских сцен, уже вполне созрели и ими на самом деле могли лакомиться Иешуа Га-Ноцри и его единственный ученик. Это подобие тайной вечери зафиксировано в записях Левия Матвея, которые читает Понтий Пилат: «Смерти нет… Вчера мы ели сладкие весенние баккуроты…»

В «Мастере и Маргарите» обнаруживаются удивительные переклички и с книгой известного русского писателя, поэта и мыслителя Дмитрия Сергеевича Мережковского «Иисус Неизвестный», вышедшей в Белграде в 1932 году. Как и Булгаков, Мережковский резко критиковал мифологическую теорию происхождения Христианства: «Что такое «мифомания»? Мнимонаучная форма религиозной ко Христу и христианству ненависти, как бы судороги человеческих внутренностей, извергающих это лекарство или яд. «Мир ненавидит Меня, потому что Я свидетельствую о нем, что дела его злы» (Ио. 7, 7). Вот почему в самый канун злейшего дела мира – войны, мир Его возненавидел так, как еще никогда. И слишком понятно, что всюду, где только желали покончить с христианством, «научное открытие», что Христос – миф, принято было с таким восторгом, как будто этого только и ждали». В «Иисусе Неизвестном» построения мифологов характеризуются как попытка «украсть спасенный мир у Спасителя, совершить второе убийство Христа, злейшее: в первом, на Голгофе, – только тело Его убито, а в этом, втором, – душа и тело; в первом – только Иисус убит, а во втором – Иисус и Христос… Если бы попытка эта удалась, то все христианство – сама Церковь, Тело Христово – рассыпалось бы, как съеденная молью одежда».

В первой редакции «Мастера и Маргариты» «повторное» убийство Христа, которое совершают Берлиоз и Бездомный, утверждая, что его никогда не было на свете, иллюстрировалось и конкретным действием. Иванушка по наущению Воланда наступил на изображение Иисуса, сделанное на песке, за что был наказан сумасшествием. Мережковский в своей книге подчеркивал, что с момента гибели Христа и его Воскресения до 1932 года прошло ровно 1900 лет, относя это событие к 31–32 годам. Именно такой промежуток времени между казнью Иешуа и современностью Булгаков обозначил в одном из самых ранних набросков романа, за три года до появления «Иисуса Неизвестного».

Мережковский отмечал, что Евангелия от Матфея, Марка и Луки обозначают время проповеди Иисуса Христа от 4 до 6 месяцев, но считал, что в действительности эти месяцы заключали в себя двухлетний промежуток, о котором говорило

Евангелие от Иоанна. Вместе с тем автор «Иисуса Неизвестного» отвергал мнение известного врача и мыслителя Альберта Швейцера, написавшего «Историю жизни Иисуса», о том, что проповедь продолжалась всего лишь несколько недель. В «Мастере и Маргарите» с самого начала был отвергнут традиционный 33 год и действие ершалаимских сцен отнесено к 29 году, что, вслед за Швейцером, сводило проповедническую деятельность Иешуа Га-Ноцри к неделям, а не к месяцам. Мережковский ренановскую «Жизнь Иисуса» называл «евангелием от Пилата» и стремился восстановить «Евангелие от Иисуса», которое описывало бы подлинный ход событий. Булгаков же древнюю часть «Мастера и Маргариты» писал как «евангелие от Воланда», так и назвав соответствующую главу в первой редакции романа. Было еще много совпадений, наверняка поразивших Булгакова при знакомстве с текстом «Иисуса Неизвестного». Оба писателя развивали тезис о сочувствии Пилата Иисусу, опираясь, в частности, на «Жизнь Иисуса» немецкого теолога, одного из основоположников мифологической школы Давида Фридриха Штрауса.

Но еще интереснее следующее совпадение. Мережковский полагал, что во время допроса Иисуса у Пилата было скверное самочувствие «от погоды»: «ломота в членах, тяжесть в голове и по всему телу то жар, то озноб». Это усиливает неприятное ощущение прокуратора, что «Иисусово дело – гнуснейшее», и боязнь, что его решение «по справедливости» вызовет донос иудейских первосвященников императору на Капри («знал, каким опасным для него может быть донос об «оскорблении величества»«). У Булгакова Пилат страдал жуткой головной болью еще в самом первом варианте ершалаимских сцен, написанном в 1929 году. Только там она еще именуется не загадочным греческим словом гемикрания, а его более привычным французским эквивалентом – мигрень. Булгаковский Пилат, как и Пилат у Мережковского, ненавидит Иерусалим и иудеев. Впрочем, о подобном в отношении пятого прокуратора Иудеи сообщали все источники. Удивительнее другое. Мережковский, приводя данные римских историков о том, что Понтий Пилат покончил с собой, вскрыв вены в ванне с водой, высказал мысль, что прокуратор в тот момент, когда понял, что смертный приговор Иисусу неизбежен, увидел «страшную, как бы неземную, скуку, может быть ту самую, с какой будет смотреть Пилат на воду, мутнеющую от крови растворенных жил». Уже в первой редакции булгаковского романа Пилат после отказа Каифы помиловать Иешуа «оглянулся, окинул взором мир и ужаснулся. Не было ни солнца, ни розовых роз, ни пальм. Плыла

багровая гуща, а в ней, покачиваясь, нырял сам Пилат, видел зеленые водоросли в глазах и подумал: «Куда меня несет?..» После этого прокуратор грозил первосвященнику грядущими несчастьями: «…Хлебнешь ты у меня, Каиафа, хлебнет народ Ершалаимский не малую чашу». При этом прокуратор уверял собеседника, что подслушать их может «разве что дьявол с рогами… друг душевный всех религиозных изуверов, которые затравили великого философа…».

Мережковский три года спустя писал:

«Худшей стороной своей обращен Пилат к иудеям, и те – к нему: он для них – «пес необрезанный», «враг Божий и человеческий», а они для него – племя «прокаженных» или бесноватых. Править ими все равно что гнездом ехидн. То же, что впоследствии будут чувствовать такие просвещенные и милосердные люди Рима, как Тит, Веспасиан и Траян, – желание истребить все иудейское племя, разорить дотла гнездо ехидн, разрушить Иерусалим так, чтобы не осталось в нем камня на камне, плугом пройти по тому месту и солью посыпать ту землю, где он стоял, чтобы на ней ничего не росло, – это, может быть, уже чувствовал Пилат».

Булгаков же еще в 1929 году сделал выписки из ренановского «Антихриста» о последнем походе Тита, закончившемся взятием Иерусалима в 70 году, которые использовал в последующих редакциях романа для конкретизации Пилатовых угроз. Мережковский считал, что за ходом суда Синедриона и Пилата над Иисусом тайно наблюдал первосвященник Ганан (Анна), тесть Каифы и главный губитель Иисуса. У Булгакова же при допросе Иешуа Га-Ноцри и оглашении приговора тайно присутствует сам Воланд.

Совпадения в трактовке истории Иисуса у двух писателей могли произойти независимо, в результате самостоятельного осмысливания показаний источников. Однако ряд конкретных совпадений с книгой Мережковского появился в «Мастере и Маргарите» в середине 30-х годов, вероятно, под влиянием знакомства с «Иисусом Неизвестным». Так, Мережковский полагал, что вместо Иуды Искариота был Иуда из Кериота. Именно так стал называться булгаковский герой во второй редакции ершалаимских сцен, создававшейся осенью 1933 года. Иуда из Кириафа появился лишь в окончательном тексте романа. В «Иисусе Неизвестном» следующим образом описана туча, покрывшая небо в день суда и казни Христа: «Судя по внезапно наступающей в тот день, полуденной, как бы полуночной, тьме Голгофской, – «тьма наступила по всей земле» (Мк. 15, 33), – солнце в то утро взошло мутно-зловещее, как всегда перед юго-

восточным ветром, хамзином… Только что судьи, выйдя из палаты суда, взглянули на небо, как, может быть, подумали: «в первый день Пасхи, хамзин – недобрый знак!» «Хуже Черного Желтый», – говорили в народе; это значит: «тихий, желтый диавол хамзина хуже черного дьявола бурь». Очень высоко в небе проносящийся и земли почти недосягающий ветер из Аравийской пустыни гонит по небу облака пыли неосязаемой; только на зубах хрустит она, стесняет дыхание и воспаляет глаза. Где-то очень далеко пронесшегося, черного самума, хамзин – желтая, слабая, но все еще страшная тень. Стелется по земле и по небу, как дым от пожара, мутно желтая мгла, и тускло-красное, без лучей, солнце висит в ней кровяным шаром… Как бы довременного хаоса и Конца грядущего проходит по лицу земли и неба зловещая тень».

В 1938 году в тексте ершалаимских сцен возникла черно-желтая туча: «По небу с запада поднималась грозно и неуклонно, стерев солнце, грозовая туча. Края ее уже вскипали белой пеной, черное дымное брюхо отсвечивало желтым. По дорогам, ведшим к Ершалаиму, гонимые внезапно поднявшимся ветром, летели, вертясь, пыльные столбы». Здесь посланная Воландом туча олицетворяет и черный самум, и его желтую тень – хамзин, символизируя первобытный хаос и близкий конец страданий Иешуа.

Цитата из гётевского «Фауста: «…так кто ж ты, наконец? – Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», пришла в булгаковский роман в качестве эпиграфа также из «Иисуса Неизвестного». В главе «По ту сторону Евангелия» Мережковский приводит свой перевод и немецкий оригинал этого места:

«Дьявол служит Богу наперекор себе, как однажды признался Фаусту Мефистофель, один из очень умных дьяволов:

> Я – часть той Силы,
> Что вечно делает добро, желая зла.
> Ein Teil von jener Kraft
> Die stets das Boese will und stets das Gute schafft.

В главном все же не признался, – что для него невольное служение Богу – ад.

Русские коммунисты, маленькие дьяволы, «антихристы», служат сейчас Христу, как давно никто не служил. Снять с Евангелия пыль веков – привычку; сделать его новым, как будто вчера написанным, таким «ужасным» – «удивительным», каким не было оно с первых дней христианства, – дело это, самое нужное

сейчас для Евангелия, русские коммунисты делают так, что лучше нельзя, отучая людей от Евангелия, пряча его, запрещая, истребляя. Если бы только знали они, что делают, – но не узнают до конца своего. Только такие маленькие глупые дьяволы, как эти (умны, хитры во всем, кроме этого), могут надеяться истребить Евангелие так, чтобы оно исчезло из памяти людей навсегда. Тот, настоящий, большой дьявол – Антихрист – будет поумнее: «Христу подобен во всем».

Нет, люди не забудут Евангелия: вспомнят – прочтут, – мы себе и представить не можем, какими глазами, с каким удивлением и ужасом; и какой будет взрыв любви ко Христу. Был ли такой с тех дней, когда Он жил на земле? Может быть, взрыв начнет Россия – кончит мир».

Интересно, что в 1938 году в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» Булгаков выписал как раз тот текст немецкого оригинала «Фауста», что приведен в «Иисусе Неизвестном». Легко убедиться, что первая строка перевода у Булгакова и Мережковского совпадает, причем добавлено отсутствующее у Гёте местоимение «я». Немецкое «stets» точнее было бы перевести как «всегда» или «постоянно», тогда как «вечно» – это «ewig». Однако Булгаков вслед за Мережковским использовал не столь очевидное здесь «вечно», приблизив, правда, свой перевод к буквальному следованию оригиналу: убрал деепричастный оборот и дважды переведя «stets» как «вечно». Кстати, в главе «Иисус и дьявол» Мережковский приводит немецкий текст и свой перевод другой фразы, вошедшей в эпиграф к «Мастеру и Маргарите»: «Кто же ты?», очень близкий к булгаковскому.

Побудительные мотивы в обращении к евангельскому сюжету были у двух писателей одинаковыми: торжество государственного атеизма в СССР, гонения на церковь, фактический запрет Евангелий и культивирование мифологической школы в изучении происхождения христианства. Интересно, что образ Понтия Пилата у Мережковского и Булгакова получился практически тождественный. Автор «Иисуса Неизвестного» заметил:

«Очень удивился бы, вероятно, Пилат, но, может быть, не очень обрадовался бы, если бы узнал об этой будущей славе своей; удивился бы, вероятно, еще больше, если бы, поняв, что значит «христианин», узнал, что христиане будут считать его своим… Нет, Пилат – не «святой», но и не злодей: он, в высшей степени, – средний человек своего времени. «Се, человек!..» – можно бы сказать о нем самом. Почти милосерд, почти жесток; почти благороден, почти подл; почти мудр, почти безумен; почти невинен, почти преступен; все – почти, и ничего – совсем: вечное

проклятие «средних людей».

Только Булгаков наделяет своего Пилата гораздо более глубокими муками совести за содеянное. Он заимствует у Мережковского некоторые реалии эпохи, вроде мозаики в претории, где ведет допрос прокуратор, или походного стула центуриона, на котором во время казни восседает Афраний. Приказ прокуратора развязать Иисусу руки – также из «Иисуса Неизвестного». Но вот булгаковский Воланд сильно отличается от дьявола Мережковского. Выполнение просьб-поручений Иешуа для него совсем не мука, и ворчит Воланд скорее для того, чтобы скрыть, что его цели по сути совпадают с целями Иешуа. Мережковский думал, что восстановить истинное Евангелие от Иисуса – это значит поверить в Богочеловека, узреть его Небесный и Земной лик и начать жить по Христу. Поэтому писатель был убежден, что сокрытие властями Евангелий канонических только приблизит грядущую веру населения России в Евангелие истинное, а тем самым – достижение христианских идеалов в масштабе всего человечества. Эпилог «Мастера и Маргариты» куда пессимистичнее: все вернулось на круги своя. Визит Воланда и гениальный роман Мастера об Иешуа и Пилате ничего не изменил в современной Москве. И Га-Ноцри для Булгакова, скорее, не Богочеловек, а просто Человек.

Иешуа Га-Ноцри, как неоднократно подчеркивает писатель, это человек, а не Сын Божий. Он не свершает чудес, отраженных в Евангелиях, и с ним самим не происходит чуда Воскресения. Столь вольную трактовку евангельского сюжета вряд ли позволил бы себе правоверный христианин – православный, католик и даже представитель какой-либо из многочисленных протестантских конфессий.

Булгаков по-разному относился к Богу в разные годы жизни. В 1940 году сестра Булгакова Надежда Афанасьевна следующим образом резюмировала споры тех лет, освящаемые именами Чарльза Дарвина и Фридриха Ницше: «1910 г. Миша… окончательно, по-видимому, решил для себя вопрос о религии – неверие». Поскольку эта запись была сделана вскоре после смерти Булгакова, с которым она часто беседовала в последние месяцы его жизни, у сестры, вероятно, сложилось впечатление, что писатель умер неверующим (его не отпевали) и что решение в вопросе веры, принятое еще до революции, было окончательным.

На самом деле в отношении к религии Булгакову еще предстояло пережить сложную эволюцию. После войны и революции он, вероятно, под тяжестью пережитых испытаний и виденных воочию страданий людей опять вернулся к вере. 26 октября 1923 года писатель признался в дневнике, что с Богом

ему жить легче. Возможно, в страстной молитве Елены Турбиной в романе «Белая гвардия», создававшемся в первой половине 20-х годов, выразилась вновь обретенная Булгаковым вера в Бога.

Однако, по всей видимости, вскоре его взгляды претерпели коренной поворот. В письме правительству от 28 марта 1930 года автор «Мастера и Маргариты», только что уничтоживший черновик первой редакции романа, указывал на «черные и мистические краски (я – МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное – изображение страшных черт моего народа». Здесь слова о себе как о «мистическом писателе» помещены в явно иронический контекст, что, разумеется, было бы немыслимо для настоящего мистика.

Интересно, что в данном случае Булгаков полемизировал с книгой «сменовеховца» Юрия Вениаминовича Ключникова «На великом историческом перепутье». Тот в марте 1922 года, накануне Генуэзской конференции, утверждал, что «при известных объективных условиях революция становится наиболее естественным и наиболее благотворным социальным состоянием. К международной жизни это относится в такой же степени, как и к жизни национальной. Мировая революция не плод испуганного воображения одних и не результат извращенной политической воли других. Она каждую минуту может стать реальностью, если только она уже не стала реальностью». Ключников все еще верил, что избавить человечество от революции «может лишь быстрая, энергичная, искренняя и талантливая эволюция, которая гладко и планомерно выполнила бы все то, что жизнь стремится завоевать себе в бурных и кровавых приступах политического экстремизма… Там, в Генуе разрешится вопрос: мировая эволюция или мировая революция». Бедняга и представить себе не мог, во что на самом деле эволюционирует идея мировой революции.

Ключников совершенно справедливо считал, предвосхищая постмодернизм, что «общий исторический процесс противоречив, – иррационален, – главным образом, благодаря человеку». И, пробуя оправдать свое принятие революции, которую считал порождением мировой войны, уверял читателей: «Нет ничего самого ужасного, что не имело бы своих положительных сторон. Есть свои положительные стороны и у современного хаоса. Уничтожив или ослабив все социальные и политические силы, он сделал так, что даже наиболее ничтожные

из сил могут, при случае, играть крупную историческую роль. Поэтому и человеческий разум, как бы беспомощен ни был он до сих пор, может превратиться, чрез современный хаос, в главнейшую из движущих сил исторического прогресса. Да, наконец, если всякий хаос рождается из недостатка разума, кому же и преодолевать его, если не разуму?» Применительно к конкретной советской действительности эти слова выглядят верхом наивности, но в начале XXI века выглядят чуть ли не единственной спасительной альтернативой тому хаосу, в который все больше погружает международные отношения борьба с мировым терроризмом. Ключников вслед за большевиками полагал, что «немедленное вмешательство наше в ход событий, организованное и покоящееся на твердо выработанном плане, есть условие, вне которого невозможно преодолеть жуткий современный хаос».

Булгаков тоже предпочитал эволюцию революции, но никаких положительных черт у революционного хаоса не находил и не считал, что могут быть ситуации, когда революция предпочтительнее эволюции. Также писатель иронизировал над мыслями Ключникова о том, что можно управлять общественными процессами. Вспомним, как Воланд доказывает Берлиозу, что «для того, чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?». Надеюсь, читатели романа помнят, как именно сатана убедил председателя МАССОЛИТа в своей правоте.

В пьесе «Адам и Ева», писавшейся в 1931 году, драматург как будто отрицает существование Бога: в результате происшедшей катастрофы уверовал только писатель-конъюнктурщик Пончик-Непобеда, ранее сотрудничавший в горячо нелюбимом Булгаковым «Безбожнике».

Булгаков тяжело переживал антирелигиозную кампанию 20-х годов. Она, очевидно, стала одним из побудительных мотивов работы над романом о Христе и дьяволе. В дневниковой записи 5 января 1925 года читаем его впечатления после посещения редакции журнала «Безбожник»: «Сегодня специально ходил в редакцию «Безбожника». Она помещается в Столешниковом переулке, вернее, в Козмодемьяновском, недалеко от Моссовета. Был с Митей Стоновым, и он очаровал меня с первых же шагов.

– Что, вам стекла не бьют? – спросил он у первой же

барышни, сидящей за столом.

– То есть, как это? (растерянно). – Нет, не бьют. – (зловеще)

– Жаль. Хотел поцеловать его в его еврейский нос…

Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально – Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Не трудно понять, чья это работа (подобная трактовка образа Иисуса во многом присуща иудейскому Талмуду. – *Б.С.*). Этому преступлению нет цены… Большинство заметок в «Безбожнике» подписаны псевдонимами. «А сову эту я разъясню»». Негодяем и мошенником изображал Христа в своей поэме Бездомный уже в первой редакции романа.

Над подобным бездумно-воинствующим атеизмом Булгаков вдоволь поиздевался еще в гудковском фельетоне 1924 года «Ванькин дурак» из цикла: «Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева»:

«Выступил наш красавец Ванькин и говорит: «Ввиду того и принимая во внимание, дорогие товарищи, что имена мы нашим трудовым младенцам дали Роза и Клара, предлагаю почтить память наших дорогих борцов похоронным маршем. Музыка, играй!» И наш капельмейстер, заведующий музыкальной секцией, звучно заиграл: «Вы жертвою пали». Все встали в страшном смятении, и в это время вдруг окрестность огласилась рыданием матери № 2 Дарьи вследствие того, что ее младенчик Розочка на руках у нее скончалась. Была картина, я вам доложу! Первая мать, только сказав Ванькину: «Спасибо тебе, сволочь», – брызнула вместе с конвертом к попу, и тот не Кларой, а просто Марьей окрестил ребеночка в честь матери. Весь отставший старушечий элемент Ванькину учинил такие октябрины, что тот еле ноги унес через задний ход клуба».

Пончик преспокойно возвращается к казенному атеизму, когда опасность миновала, победила мировая революция и жизнь вернулась в прежнее русло. Гораздо же более симпатичный Булгакову персонаж «Адама и Евы», исправившийся хулиган Маркизов, пораженный зрелищем гибели Ленинграда, наоборот, отрекается от веры в Бога:

«Маркизов. Гляньте в окно, гражданин, и вы увидите, что ни малейшего бога нет. Тут дело верное.

Пончик. Ну кто же, как не грозный бог, покарал грешную землю?

Маркизов (*слабо*). Нет, это газ пустили и задавили СССР за коммунизм…»

По всей видимости, потрясения конца 20-х годов, связанные с «годом великого перелома», отвратили Булгакова от Бога, не сумевшего защитить от жизненных напастей в лице всесильного коммунистического государства.

Незадолго до смерти писатель так размышлял о «вечных вопросах» в беседе со своим другом С.А. Ермолинским, воспоминаниями которого мы воспользуемся:

«Если жизнь не удастся тебе, помни, тебе удастся смерть… Это сказал Ницше, кажется, в «Заратустре». Обрати внимание – какая надменная чепуха! Мне мерещится иногда, что смерть – продолжение жизни. Мы только не можем себе представить, как это происходит. Но как-то происходит… Я ведь не о загробном говорю, я не церковник и не теософ, упаси боже. Но я тебя спрашиваю: что же с тобой будет после смерти, если жизнь не удалась тебе? Дурак Ницше… – Он сокрушенно вздохнул. – Нет, я, кажется, окончательно плох, если заговорил о таких заумных вещах… Это я-то?..»

Автор «Мастера и Маргариты» отвергает церковную веру, загробную жизнь и мистицизм. Посмертное воздаяние заботит его лишь в виде непреходящей славы. Булгаков, почти все произведения которого при жизни так и не были опубликованы, боялся, что после смерти его может ждать забвение, что им написанное так и не дойдет до людей.

Верил ли писатель, и если верил, то во что? Вопрос этот во многом остается открытым и сегодня, когда обнародованы, наверное, уже все свидетельства. В 1967 году в разговоре с В.Я. Лакшиным Е.С. Булгакова так отвечала на него: «Верил ли он? Верил, но, конечно, не по-церковному, а по-своему. Во всяком случае, в последнее время, когда болел, верил – за это я могу поручиться». Булгаков, возможно, верил в Судьбу или Рок, склонялся к деизму, считая Бога лишь первотолчком бытия, или растворял Его в природе, как пантеисты, но христианином уже явно не был. Об этом свидетельствует и изложенная в последнем булгаковском романе история Иешуа и Пилата, весьма далекая от канонических Евангелий, а сам Га-Ноцри наделен только человеческими, а не божественными чертами (даже чудесное исцеление Пилата находит свое рациональное объяснение). Вероятно, позиция автора «Мастера и Маргариты» близка той, что занимал историк и богослов Давид Штраус, признававший историчность Иисуса, но считавший, что в дальнейшем его история была мифологизирована.

Левий Матвей булгаковского романа восходит к евангелисту Матфею, которому традиция приписывает авторство «логий» – древнейших заметок о жизни Иисуса Христа, которые легли в

основу трех Евангелий: Матфея, Луки и Марка, называемых синоптическими. Булгаков в романе как бы реконструирует процесс создания Левием Матвеем этих «логий» – первичного искажения истории Иешуа Га-Ноцри и Понтия Пилата, умноженного затем в канонических Евангелиях. Сам Иешуа подчеркивает, что Левий Матвей «неверно записывает за мной». По утверждению Га-Ноцри, «ходит, ходит один с козлиным пергаментом и неправильно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал». Рукопись Левия Матвея, как и рукопись Мастера, не горит, но она несет не истинное, а извращенное знание. Это первичное искажение идей Иешуа ведет к кровопролитию, о чем ученик Га-Ноцри предупреждает Понтия Пилата, говоря, что «крови еще будет».

Отметим, что в первой редакции романа Левий Матвей записывал за Иешуа в записную книжку, прямо как журналист. В подготовительных материалах к последней редакции «Мастера и Маргариты» сохранились выписки из книги М.И. Щелкунова «Искусство книгопечатания в его историческом развитии», где отмечалось, что первые книги в Риме появились лишь во второй половине I века, да и то они были сшиты из папируса, а не из бумаги, которая пришла в Европу еще позднее. Основными материалами для письма в Римской империи времен Иисуса Христа здесь были названы пергамент и папирус. В окончательном тексте романа Левий Матвей пишет на свитке пергамента, который, в отличие от папируса – долговечного материала – не мог сохраниться в течение столетий и отразиться в Евангелиях.

Проклятия Левия Матвея, адресованные Богу, обнаруживают совершенно неожиданный источник – роман Владимира Зазубрина (Зубцова) «Два мира» о Гражданской войне в Сибири. Ученик Иешуа, бессильный прекратить страдания Учителя на кресте, убедившись в бесполезности своих молитв, проклинает Бога и как бы передает себя под покровительство дьявола: «Я ошибался! – кричал совсем охрипший Левий, – ты бог зла! Или твои глаза совсем закрыл дым из курительниц храма, а уши твои перестали что-либо слышать, кроме трубных звуков священников? Ты не всемогущий бог. Ты черный бог. Проклинаю тебя, бог разбойников, их покровитель и душа!»

Главный герой романа Зазубрина, подпоручик белой армии, наблюдая страдания и гибель отступающих офицеров и беженцев, проклинает перед иконой Бога-отца:

«Ты видишь? Видишь наши муки, злой старик? Как глуп я

был, когда верил в мудрость и доброту твою. Страдания людей тебе отрада. Нет, не верю я в тебя. Ты бог лжи, насилия, обмана. Ты бог инквизиторов, садистов, палачей, грабителей, убийц! Ты их покровитель и защитник».

Обращение Левия Матвея к дьяволу оказывается действенным: на Ершалаим с запада надвигается гроза, которая вынуждает Понтия Пилата снять оцепление и добить распятых: Иешуа Га-Ноцри и разбойников Гестаса и Дисмаса. Когда Левий Матвей позднее приносит Воланду весть о судьбе Мастера и Маргариты, он называет дьявола духом зла и повелителем теней, забыв о своем прошлом обращении к его покровительству, чем и вызван ироничный вопрос сатаны: «Если ты ко мне, то почему же ты не поздоровался со мной, бывший сборщик податей?» Теперь Левий Матвей не желает, чтобы дьявол здравствовал, и в своей версии истории Иешуа Га-Ноцри начисто отрицает участие в ней «князя тьмы», который на самом деле «и на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте», и во время казни, когда услышал проклятия Левия Матвея, обращенные к Богу, и откликнулся на них.

Образ иудейского первосвященника, председателя Синедриона Иосифа Каифы восходит к упоминаемому Евангелиями председателю суда над Иисусом Христом, чье имя по-русски транскрибируется то как Иосиф Каиафа, то как Иосиф Кайфа. Первый вариант принят в синодальном переводе и встречается в ранних редакциях булгаковского романа. Угроза Понтия Пилата Каифе имеет своим источником работу французского историка Эрнеста Ренана «Антихрист», где рассказывается о взятии и разрушении Иерусалима войсками будущего римского императора Тита в 70 году. В архиве Булгакова сохранилась выписка из этой книги с перечислением легионов, участвовавших в осаде и штурме города. Ренан писал, что «с Титом были четыре легиона: 5-й Macedonica, 10-й Fretensis, 12-й Fulminata, 15-й Apollinaris, не считая многочисленных вспомогательных войск, доставленных его сирийскими союзниками, и множества арабов, явившихся ради грабежа».

Прокуратор же предрекает первосвященнику: «Увидишь ты не одну когорту в Ершалаиме, нет! Придет под стены города полностью легион Фульмината, подойдет арабская конница, тогда услышишь ты горький плач и стенания!» Вероятно, тут отразилась и нарисованная французским историком впечатляющая картина последних дней Иерусалима:

«…Жаркий бой шел во всех дворах и на всех папертях. Страшная бойня происходила вокруг алтаря, постройки в виде усеченной пирамиды, увенчанной платформой и возвышающейся

перед храмом, трупы убитых на платформе скатывались по ступеням и образовывали кучи у подножия здания. Ручьи крови текли со всех сторон; ничего не было слышно, кроме пронзительных криков убиваемых, которые, умирая, заклинали небеса. Было еще время для того, чтобы укрыться в верхний город; но многие предпочитали быть убитыми, считая завидной долей смерть за свое святилище; другие бросались в пламя, или кидались на мечи римлян, или закалывались, или убивали друг друга. Священники, которым удалось забраться на крышу храма, вырывали острия, находившиеся здесь, вместе со свинцовой обшивкой, и бросали их вниз на римлян, они продолжали это, пока пламя их не поглотило. Большое число евреев собралось вокруг «святая святых», по слову пророка, который уверил их, что настал именно тот момент, когда Бог покажет им знамения спасения. Одна из галерей, в которой укрылось до шести тысяч этих несчастных (почти исключительно женщин и детей), была сожжена вместе с ними. В тот момент от всего храма уцелело лишь двое ворот и часть ограды, предназначавшаяся для женщин. Римляне воздвигли своих орлов на том месте, где находилось святилище, и поклонились им по обычаям своего культа».

Может быть, с этим описанием связаны слова Каифы о том, что народ иудейский защитит Бог и укроет кесарь, слова, которые в глазах читателей романа опровергаются не только пророчеством Пилата, но и печальной судьбой Иерусалима через несколько десятилетий, о которой рассказывалось в ренановском «Антихристе». Ручьи крови ассоциируются с обещанием Пилата напоить Ершалаим не водою, а, что подразумевается, кровью.

Зловещие слова Понтия Пилата: «Так знай же, что не будет тебе, первосвященник, отныне покоя! Ни тебе, ни народу твоему, – и Пилат указал вдаль направо, туда, где в высоте пылал храм, – это я тебе говорю – Пилат Понтийский, всадник Золотое Копье!» – имеют своим источником не только сцену разрушения храма из книги Ренана, но и рассказ французского писателя Анатоля Франса «Прокуратор Иудеи». Там Пилат говорит о будущей судьбе иудеев, добившихся в конце концов его отстранения от должности: «Не в силах управлять ими, нам придется их уничтожить. Вечно непокорные, замышляя возмущение в своих горячих думах, они восстанут против нас с бешенством, рядом с которым гнев нумидийцев и угрозы Нарты покажутся нам капризами ребенка… Усмирить этот народ нельзя. Его надо уничтожить. Надо стереть Иерусалим с лица земли. Как я ни стар, но, может быть, наступит день, и я увижу, как падут его стены, как пламя пожрет его дома, жители будут поражены мечом и сравняется место, где стоит храм. И в этот день я буду, наконец,

отомщен».

Пилат Франса ставит в вину иудеям только свою отставку. Булгаков возлагает вину не на иудейский народ в целом, а на его предводителя – Каифу, и вина эта – казнь Иешуа, которой добился первосвященник. Прокуратор прямо говорит первосвященнику: «Вспомнишь ты тогда спасенного Вар-раввана и пожалеешь, что послал на смерть философа с его мирною проповедью!» Однако писатель заставляет своего Пилата грозить будущими карами не только главе Синедриона, но и всему иудейскому народу, как бы выворачивая наизнанку приписываемую первосвященнику Евангелиями подлую мудрость, согласно которой пусть лучше погибнет один человек, чем целый народ. Этот тезис отстаивает Каифа, утверждая: «Не мир, не мир принес нам обольститель народа в Ершалаим, и ты, всадник, это прекрасно понимаешь. Ты хотел его выпустить затем, чтобы он смутил народ, над верою надругался и подвел народ под римские мечи! Но я, первосвященник иудейский, покуда жив, не дам на поругание веру и защищу народ!» Здесь первосвященник в скрытом виде цитирует слова Иисуса Христа из Евангелия от Матфея: «Не мир я принес вам, но меч», трактуя их не иносказательно, как в евангельском тексте, где Христос таким образом лишь утверждает примат своего учения над семейными, социальными или иными узами, а буквально, как стремление подвести иудеев под мечи римлян.

В подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» сохранилась выписка из «Истории евреев» Генриха Гретца о том, что Иисус «был приведен в Синедрион, но не в Великий, а в малый, состоявший из 23 членов, где председательствовал первосвященник Иосиф Кайфа». Поэтому Каифа (Кайфа) выступает как президент Малого Синедриона, вынесшего смертный приговор Иешуа.

Иуда из Кириафа – это, конечно же, Иуда Искариот Евангелий, предавший за тридцать сребреников Иисуса Христа. Булгаков сделал его Иудой из Кириафа, следуя принципу транскрипции евангельских имен, примененному в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины». У Чевкина был Иуда, сын Симона из Кериофа, а Булгаков сделал своего героя Иудой из Кириафа. В архиве писателя сохранилась выписка этого имени из книги Ф.В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа».

Чевкин дал весьма нетрадиционную трактовку поведения Иуды, во многом предвосхитив последующее развитие этого образа в литературе и искусстве XX века, в частности, в известной рок-опере «Иисус Христос – суперзвезда» (либреттист Тим Райс).

Он подчеркивал: «История учит, что если из какой-либо из заговорщицкой организации один из ее членов уходит на сторону врагов или просто покидает организацию, то здесь всегда или уязвленное самолюбие, или разочарование в идеях, целях организации или личности вожака, или древняя борьба за самку, или все это вместе в различных комбинациях. Иногда, правда, примешивается и корыстолюбие, но не как причина, а следствие». В пьесе Чевкина предательство Иуды вызывается сочетанием всех этих причин, причем одним из основных мотивов здесь выступает его ревность к Иешуа из-за сестры Лазаря Марии. У Булгакова Иуда из Кириафа, казалось бы, предает Иешуа Га-Ноцри из-за страсти, о которой начальник тайной стражи Афраний так говорит Пилату: «У него есть одна страсть, прокуратор… Страсть к деньгам». Однако и здесь корыстолюбие в конечном счете оказывается только следствием. Иуда любит Низу и наивно мечтает разбогатеть, чтобы увести ее от опостылевшего мужа. Но его возлюбленная оказывается агентом Афрания и сама предает того, кто прежде предал Иешуа.

Выписка названия города Кириаф со ссылкой на Фаррара в булгаковском архиве восходит к тому месту «Жизни Иисуса Христа», где, используя в качестве источника книгу Иисуса Навина, Фаррар отмечает: «Кириаф есть имя города на южной границе Иудеи». Соответствующий отрывок в русском синодальном переводе Библии звучит так: «…Города же их (были) Гаваон, Кефира, Бееров и Кириаф-Иарим» (Нав., IX, 17). Чевкин и Булгаков восприняли сделанную Фарраром расшифровку прозвища Искариот, однако по-разному транскрибировали название города. Первый, очевидно, пользовался английским оригиналом, а второй, судя по сохранившейся в архиве пагинации выписок, – переводом М.П. Фивейского, изданном в 1904 году, где соответствующее место читалось следующим образом: «Вот удел колена сынов Иудиных: в смежностью с Идумеею на юге были:…Гацор-Хадафа, Кириаф, Хецрон, иначе Гацор».

Булгаков стал автором оригинальной трактовки евангельского сюжета, введя в роман эпизод убийства Иуды из Кириафа по распоряжению Пилата. В сцене гибели предателя он использовал ряд деталей из очерка русского писателя Александра Митрофановича Федорова «Гефсимания», опубликованного в апреле 1911 года в петербургском журнале «Новое слово». Здесь переданы впечатления от посещения Федоровым Гефсиманского сада в лунную весеннюю ночь. При этом упоминаются многие реалии, отразившиеся в булгаковском романе: турецкие казармы на месте дворца Пилата (в «Мастере и Маргарите» рядом с дворцом помещены римские казармы); караваны арабов-

паломников на верблюдах, ничуть не изменившиеся со времен Христа; ворота и стены Гефсиманского сада; переправа через Кедронский поток. В саду автора «Гефсимании» подкарауливали двое разбойников, и лишь присутствие проводника спасло его. От проводника же Федоров узнал, что недавно здесь был зарезан инок Пафнутий. Писатель утверждает, что, узнав об убийстве Пафнутия, тут же повторил про себя всю историю Иисуса, пришедшую ему на память в этот момент.

Об Иуде же Федоров отозвался следующим образом: «Нельзя измерить величие божественной жертвы, но мучительная дрожь охватывает при мысли о том, что за ней и перед ней – предательство. Оно издевается над ее бесплодностью, звоном сребреников оно отвечает на молитву, четками которой служат кровавые капли пота. Оно сторожит на каждом шагу подвиг и предательскими ударами ножа подсекает его корни. Удавился Иуда, но за ним стояли первосвященники. Сила предательства в них. И на смену одного сломавшегося клинка всегда явится другой, чтобы поразить из темноты героя». Вероятно, не без влияния очерка Федорова Булгаков сделал местом убийства Иуды из Кириафа Гефсиманский сад. В романе его поражает из темноты предательский клинок убийцы. Но булгаковский Иуда, как и его литературный прототип из «Гефсимании», – всего лишь орудие в руках Каифы. Пилат убийством предателя не только не может искупить свой грех, но и не в состоянии вырвать корни заговора. Члены Синедриона в конце концов добиваются отставки прокуратора, и Пилат предчувствует такой исход.

Внимание Булгакова, несомненно, привлекли и слова Федорова о том, что «в продолжение двух тысячелетий на землю эту упали ливни крови: кости сваливались, как хворост, и дикие бури-войны бушевали во время Христа. Иерусалим разрушался и возникал много раз, но в Гефсиманском саду растут те же сизые маслины, те же красные цикламены качаются среди камней, как огненные бабочки. И люди остались те же». У Булгакова первые капли крови, которые пролились в Гефсиманском саду после гибели Иешуа, – это капли крови Иуды. Данному месту у Федорова созвучны и слова Левия Матвея Понтию Пилату о том, что «крови еще будет», а также заключение Воланда на сеансе черной магии в Театре Варьете о том, что со времен Иисуса Христа люди мало изменились.

Эпилог романа созвучен воображаемому вознесению Христа в очерке Федорова: «Туча и луна придают еще более очарования тому, что я вижу, угадываю, почти постигаю. Шире раздалось серебристо-голубое пространство между землею и тучами; бесконечно длинной полосой, изломанной со стороны неба и

земли, сияет оно и как бы течет, как светлая река. Слева, под этой рекой света, еще более яркое пространство, которое все фосфорится и блещет, точно зеркало луны, где она отражается из-за туч». В эпилоге «Мастера и Маргариты» в сне Ивана Бездомного бывший поэт, ставший профессором истории, видит вознесшегося Иешуа, мирно беседующего с Пилатом. При этом «лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося и обросшего бородой человека» – Мастера. Эти двое утешают бывшего поэта, после чего «луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом». Гефсиманский сад из места вознесения Христа у Булгакова превратился в место убийства Иуды. Он контаминировал рассуждения Федорова об Иуде и его же рассказ о двух разбойниках в Гефсиманском саду и убийстве там инока Пафнутия.

Еще в фельетоне «Багровый остров» появилась сцена убийства арапского полководца Рики-Тики, выступающего на стороне иностранных интервентов против родного острова. Она очень напоминает сцену убийства Иуды из Кириафа: «Арап во мгновение выхватил ножик и вдохновенно всадил его Рики-Тики, чрезвычайно метко угадав между 5-м и 6-м ребром с левой стороны.

– Помо… – ахнул вождь, – гите, – закончил он уже на том свете – перед престолом всевышнего.

– Ур-ра!!! – грянули эфиопы».

В «Мастере и Маргарите» «за спиной у Иуды взлетел нож, как молния, и ударил влюбленного под лопатку. Иуду швырнуло вперед, и руки со скрюченными пальцами он выбросил в воздух. Передний человек поймал Иуду на свой нож и по рукоять всадил его в сердце Иуды.

– Ни… за… – не своим, высоким и чистым молодым голосом, а голосом низким и укоризненным проговорил Иуда и больше не издал ни одного звука. Тело его так сильно ударилось о землю, что она загудела».

Когда Афраний докладывает Пилату об убийстве Иуды, то отмечает, что «убит он с чрезвычайным искусством». На вопрос прокуратора: «Так что он, конечно, не встанет?», начальник тайной стражи философски отвечает: «Нет, прокуратор, он встанет… когда труба Мессии, которого они здесь ожидают,

прозвучит над ним. Но ранее он не встанет!» Эпизод убийства Иуды решается как эпическое преображение пародийного описания убийства предателя Рики-Тики (арапы обвиняют полководца в том, что он их «загнал под чемоданы», т. е. намеренно подставил под огонь тяжелых британских орудий). Обоих убивают искусным ударом ножа в сердце, громовое «ура» эфиопов по случаю гибели Рики-Тики превращается в «Мастере и Маргарите» в гул, который издает земля при падении Иуды. Одинаковым образом разбито на две части последнее слово, которое произносят жертвы, причем Рики-Тики оканчивает его уже на том свете перед престолом всевышнего. А Иуде из Кириафа предстоит подняться, когда над ним протрубит труба Мессии. Пародийное убийство в фельетоне превращается в эпическое убийство Иуды в романе.

Иуду губит любовь к Низе, чье имя он укоризненно произносит в последние мгновения жизни. Нож убийцы взлетает над ним «как молния», напоминая о словах Мастера, которыми тот передает возникновение любви между ним и Маргаритой: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!»

Однако если Низа предает своего возлюбленного, то Маргарита до конца остается верной Мастеру и ради его спасения готова даже продать душу дьяволу.

Иуда из Кириафа наделен внешностью благостного красавца: «…молодой, с аккуратно подстриженной бородкой человек в белом чистом кефи, ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях» – «горбоносый красавец». Здесь он обладает многими чертами Иисуса Христа, отмеченными в книге Фаррара, в том числе деталями костюма: белым «кефи» (наголовным платком), голубым плащом, «таллифом». Английский историк полагал, что «мы можем с благоговейным убеждением веровать, что в теле, заключавшем в себе превечное Божество и бесконечную святость, не могло быть ничего низкого или отталкивающего, а напротив, было «нечто небесное», как говорит блаженный Иероним. Всякая истинная красота есть только «таинство доброты», и совесть столь непорочная, дух столь полный гармонии, жизнь столь великая и благородная не могли не выражаться во внешности, не могли не отражаться в лице Сына человеческого. На красоту Его внешности мы нигде не находим ни малейшего указания… но с другой стороны, мы нигде не встречаем, даже в речи его врагов, ни одного слова или намека, которые бы могли относиться к неблагообразию Его внешности».

Некоторые важные детали, связанные с сюжетной линией Иуды, Булгаков почерпнул из книги Э. Ренана «Жизнь Иисуса». Например, упоминание Пилатом в диалоге с Иешуа, что Иуда из Кириафа во время беседы с Га-Ноцри «светильники зажег», связано с рассказом Ренана о канонах иудейского судопроизводства: «…Когда кого-нибудь обвиняют в «соблазне», к нему подсылают двух свидетелей, которых прячут за перегородкой, стараются зазвать подсудимого в смежную комнату, откуда оба свидетеля могли бы расслышать его, не будучи им замечены. Около него зажигают две свечи, чтобы точно установить, что свидетели его видят». Иуда при скрытых в своем доме свидетелях намеренно провоцирует Иешуа на высказывания, которые могут быть расценены как нарушение закона об оскорблении величества. Поэтому после слов о том, что «человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть», уже содержащих состав преступления, Га-Ноцри тут же арестовывают прятавшиеся в помещении стражники.

Второе (а по значению, наверное, и первое) главное действующее лицо ершалаимских сцен – это Понтий Пилат, римский прокуратор (наместник) Иудеи в конце 20-х – начале 30-х годов н. э., при котором был казнен Иисус Христос. На первый взгляд, Пилат у Булгакова – человек без биографии, но на самом деле вся она в скрытом виде присутствует в тексте. Ключом здесь является упоминание битвы при Идиставизо, где будущий прокуратор Иудеи командовал кавалерийской турмой и спас от гибели окруженного германцами великана Марка Крысобоя. Идиставизо (в переводе с древнегерманского – Долина Дев) – это долина при р. Везер в Германии, где в 16 году римский полководец Германик, племянник императора Тиберия, разбил войско Арминия (Германа), предводителя германского племени херусков (хеврусков). Слово же «турма» помогает определить этническое происхождение Пилата. Из статьи в словаре Брокгауза и Ефрона писатель знал, что турма – это подразделение эскадрона (алы) римской кавалерии (ала состояла из 20 турм и насчитывала не менее 300 человек), причем сама кавалерия в императорский период набиралась исключительно из неримлян. Ала носила название народности, из которой она формировалась. В статье Брокгауза и Ефрона приводился пример алы германского племени батавов (ala Batavorum). Римские кавалеристы рекрутировались из той местности, вблизи которой происходили боевые действия или квартировали войска. Поэтому у Булгакова ала вполне уместна в Иудее, подчинявшейся власти легата провинции Сирия. Понтий Пилат, как служивший в кавалерии,

без сомнения, римлянином по рождению не был, а, скорее всего, происходил из германцев. Значительная часть тех же хеврусков не признала власти Арминия и сражалась против него вместе с римлянами. Сам Арминий, как отмечалось в Брокгаузе и Ефроне, «в молодости служил в римских легионах, участвовал в походах против возмутившихся паннонцев и получил звание римского всадника». Пилат у Булгакова неслучайно пожалован тем же званием.

Булгаков был знаком с поэмой Георгия Петровского «Пилат» (1893–1894), где подчеркивалось германское происхождение прокуратора. Здесь Пилат был наделен сочувствием к Иисусу, в проповеди которого он не видит никакой угрозы общественному порядку. Прокуратор противопоставлял нового проповедника иудейскому духовенству:

> …Кроткий Иисус – религии новатор,
> Политики он чужд, язвит лишь фарисеев.
> Получив донос, прокуратор вызывает Иисуса и увещевает его:
> «Послушай, Назорей,
> теперь уж вот три года,
> Как я тебе даю свободу говорить
> И не жалею: речь твоя мудра народу,
> Достоин ты всегда других уму учить.
> Читал ли ты когда Сократа иль Платона, —
> Величеством учения ты всех к себе зовешь,
> Ты выше всех философов, ты выше
> их закона…
> Ты ненависть к себе ученьем возбудил,
> И не дивися им, врагам твоим заклятым,
> Их много, и Сократ таких не умирил.

Что ж, поэма Петровского – вполне графоманская по своим поэтическим качествам. Да и компетентность автора порой вызывает сомнения – Сократ, как известно, не оставил после себя ни строчки. Но поэма интересна оригинальной версией биографии Пилата. У Петровского Пилат уверяет Иисуса, что тот должен смягчить свою проповедь «для покоя» общества, но слышит в ответ:

> То, что я несу народу,
> Не есть раздор, война, но мир один,
> любовь;
> Родился я в тот день, когда покой, свободу

Дал Август миру Римскому; израильская
кровь
Из-за других прольется, а не из-за меня.

Иисус арестован по доносу Иуды, «синедрион, сановники… все требовали мщенья». А Пилат:

Трусости своей не может победить,
Он чует, мстит судьба законом правым,
И правду он теперь боится совершить.
Прокуратор до конца пытается спасти Иисуса, обращаясь
к иудейскому народу,
но напрасно:
В чем вся его вина?.. Народа Он учитель?..
Ужели мыслит он за кесаря царить?
Ужель он бунтовщик иль тайный
возмутитель?
Его ль боитесь вы, стараетесь убить?..
Кого хотите вы, чтоб я вам отпустил
На ваш пасхальный дар. Его или Варраву?
– Сего, Варраву нам! – народ загомонил,
Вожатаями купленный на это свое право.
Замолкли голоса: Пилат во гневе дышит…
Нависла туча темная и скрыла высь
лазури…
Он смотрит на собрание, шептания
их слышит,
И сам он сознает затишье перед бурей.

У Булгакова Пилат точно так же отмечает знакомство Иешуа Га-Ноцри с трудами греческих философов, присутствует у писателя и уникальный, встречающийся, кажется, ранее только у Петровского мотив трусости Пилата: прокуратор в «Мастере и Маргарите», как и в поэме, видит несостоятельность обвинения в «оскорблении величества», которое инкриминируется Га-Ноцри, и пытается убедить иудеев отпустить его, а не Вар-равана. А после оглашения приговора надвигается туча, и Пилат чувствует приближающуюся грозу. У Петровского Иисус предрекает Пилату, что кровь иудеев прольется не по его вине. У Булгакова прокуратор грозит первосвященнику Иосифу Каифе, что Ершалаим будет взят и уничтожен римскими легионами. В поэме муки совести Пилата из-за гибели по его вине Иисуса усиливаются тем, что прокуратору уже однажды пришлось по

трусости совершить предательство. У Петровского Пилат – херуск по имени Ингомар:

Отец его с херусками ушел разить врагов,
А сыну поручил беречь сестру и мать,
Изрек ему проклятие он будущих годов,
Когда забудет он за землю их стоять.
Давно это было. Отец не воротился,
И взросший Ингомар завет его забыл.
За золото и блеск с врагом он подружился,
И, жизнь свою щадя, он силе уступил.
И ловкий юноша был сметлив в деле ратном,
Гордился похвалой искуснейших солдат,
И имя его прежнее погибло безвозвратно
За меткий его глаз он назван был Пилат.

Память о былой измене усиливает душевные муки того, кто против своей воли отправил на смерть Иешуа. Га-Ноцри же, заметив страдания прокуратора от головной боли, заявляет, что не хочет быть его невольным палачом. Германское происхождение булгаковского Пилата подчеркивает его функциональную связь с сатаной Воландом, тоже немцем по имени и происхождению (от гётевского Мефистофеля). Будто сатана руководил действиями прокуратора, когда он утверждал смертный приговор Иешуа! Пилат, когда-то из трусости предавший родное племя херусков, безуспешно пытается сгладить былое малодушие своей храбростью в битве при Идиставизо, и вновь трусит, когда ему приходится решать судьбу Иешуа.

Очень многие мотивы поэмы Петровского, можно сказать, уникальные для евангельской темы, присутствуют и в «Мастере и Маргарите», что говорит о знакомстве Булгакова с текстом «Пилата». Если покой как антитеза насилию, как один из высших приоритетов в системе человеческих ценностей вполне традиционен для русской и мировой литературы, то конкретный мотив трусости Пилата у Петровского указан едва ли не впервые. У Булгакова прокуратор также называет Иешуа великим философом и связывает его проповедь с учениями греческих мыслителей. В «Мастере и Маргарите» фигурирующее в поэме Петровского пророчество Иисуса о том, что не из-за него, а из-за других прольется кровь иудеев, передано самому Пилату, предрекающему Каифе взятие Ершалаима легионами Тита. Булгаковский Пилат выказывает очевидное сочувствие Иешуа, пытается его спасти, но не в состоянии преодолеть страх перед доносом Каифы. И прокуратора уязвляют предсмертные слова Га-

Ноцри о том, что «в числе человеческих пороков одним из главных он считает трусость».

У Булгакова Пилат называет себя «Всадник Золотое Копье», а в булгаковском архиве сохранилась выписка из книги А. Древса «Миф о Христе» с этимологией «Пилат – копейщик» (та же этимология была и в поэме Петровского). «Золотое Копье» в «Мастере и Маргарите», учитывая текст поэмы, намекает не только на меткий глаз Пилата, но и на то, что в прошлом он подружился с врагами «за золото и блеск», впервые проявив трусость.

В тексте романа есть еще одно скрытое указание на германское происхождение Пилата. Это упоминание о том, что прокуратор был сыном короля-звездочета и мельничихи Пилы. В архиве Булгакова сохранился ряд выписок из книги германского религиоведа Г.А. Мюллера «Понтий Пилат, пятый прокуратор Иудеи и судья Иисуса из Назарета», изданной в 1888 году. Например, можно указать на текст поговорки о горе Пилат в Швейцарских Альпах, название которой легенда объясняет тем, что гора послужила последним пристанищем опального прокуратора: «Когда Пилат покрыт шапкой (облаков), погода хорошая». Эта легенда и до Булгакова упоминалась в русской литературе. Н.М. Карамзин цитирует ее в швейцарской части «Писем русского путешественника»:

«Не увижу и тебя, отчизна Пилата Понтийского! не взойду на ту высокую гору, на ту высокую башню, где сей несчастный сидел в заключении; не загляну в ту ужасную пропасть, в которую он бросился из отчаяния!»

В финале романа именно на этой горе вот уже почти две тысячи лет пребывает в одиночестве, в компании только верного Банги, наказанный за трусость Пилат. В ней можно найти сходство и со знаменитой альпийской вершиной, и с хорошо знакомой Булгакову в 1920–1921 годах Столовой горой, у подножья которой находится Владикавказ.

Вариант этой легенды Булгаков также почерпнул из книги И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки». Там рассказывалось, что император Тиберий, получив исцеление «гнойного струпа» на лбу от платка Вероники, на котором отпечаталось изображение Иисуса, разгневался на Пилата, казнившего столь искусного врача. Цезарь вызвал его в Рим и хотел предать смерти, но «Пилат, узнав об этом, сам умертвил себя своим собственным ножом. Тело Пилата было брошено в Тибр; но Тибр не принимал его; потом бросали в другие места, пока не погрузили в один глубокий колодец, окруженный горами,

где оно до сих пор находится». Характерно, что во всех легендах последний приют Пилата оказывается в горах.

К книге Мюллера восходит и следующая булгаковская запись: «Атус – король (Майнц) и дочь мельника Пила. Pila-Atus Понт Пятый!! прокуратор!» Мюллер считал Пилата пятым прокуратором Иудеи (некоторые источники считали его шестым, и эти колебания отражены в булгаковских выписках) и излагал бытовавшую в Майнце средневековую легенду о том, что Пилат был сыном местного германского короля Ата, умевшего определять по звездам судьбу людей, и мельничихи Пилы. Ат, будучи на охоте, прочел по звездам, что если сейчас от него забеременеет женщина, то ребенок вырастет могущественным и знаменитым. Поблизости оказалась лишь дочь мельника Пила, которая и стала матерью будущего прокуратора Иудеи, само имя которого будто бы образовалось путем соединения имен его родителей. Мюллер приводил и легенду, легенду, переданную русским участником Флорентийского собора митрополитом Исидором и связывающую рождение Пилата с городом Понт вблизи Бамберга в Германии. Булгаков же обратил еще внимание на то, что по-латыни «понт» значит пятый, что еще более утвердило его в решении сделать своего Пилата именно пятым прокуратором Иудеи.

Исторический Понтий Пилат пользовался покровительством всесильного временщика императора Тиберия, Луция Элия Сеяна. В булгаковском архиве сохранилась выписка о времени гибели Сеяна, обвиненного в заговоре и убитого в тюрьме по приказу Тиберия – 18 октября 31 года. Это событие по хронологии выпадало из времени действия ершалаимских сцен «Мастера и Маргариты». Если покровитель булгаковского Пилата жив, то становится не очень понятно, почему прокуратор так опасается доноса Каифы и гнева императора. Поэтому писатель исключил Сеяна из числа возможных персонажей романа.

Пилат кончает свою жизнь в финале романа в полном соответствии с еще одной легендой, тоже связанной с германским миром. В статье «Пилат» из словаря Брокгауза и Ефрона с судьбой прокуратора Иудеи связывалось название одноименной горы в Швейцарских Альпах, где «он будто бы и доселе появляется в великую пятницу и умывает себе руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении». Читатели «Мастера и Маргариты» помнят Пилата, сидящего при свете пасхального полнолуния на плоской горной вершине и жаждущего покоя, избавления от мук совести и прощения. Этот покой нес людям Иисус в поэме Петровского и им же, в конце концов, награждаются у Булгакова и прокуратор Иудеи, и несчастный в

земной жизни Мастер.

Пилат в «Мастере и Маргарите» сверхъестественным образом прозревает грядущее свое бессмертие, связанное с представшим перед его судом нищим бродягой Иешуа Га-Ноцри. Когда прокуратор начинает сознавать, что придется утвердить смертный приговор Синедриона, его впервые посещает «какая-то совсем нелепая» мысль «о каком-то долженствующем быть – и с кем?! – бессмертии, причем бессмертие почему-то вызывало нестерпимую тоску». После утверждения приговора «тоска осталась необъясненной, ибо не могла же ее объяснить мелькнувшая как молния и тут же погасшая какая-то короткая другая мысль: «Бессмертие… пришло бессмертие…» Чье бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепеке». Такая трактовка во многом оказалась новаторской в художественном воплощении евангельской темы.

Возможно, именно из романа Булгакова она перешла в либретто популярнейшей рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда». Здесь Пилат накануне допроса видит во сне Иисуса и ненавидящую пророка толпу. «Затем я вижу, что миллиарды оплакивают этого человека, а потом я слышу, как они поминают мое имя, проклиная меня», – восклицает оперный прокуратор. И у Булгакова, и у автора либретто оперы Тима Райса соответствующие эпизоды восходят к евангельскому рассказу о том, что жена Пилата советует мужу не причинять зла виденному ей во сне праведнику, иначе ему, Пилату, придется пострадать за свои неосторожные действия.

В образе Пилата Булгаковым запечатлен человек, терзающийся муками совести за то, что отправил на смерть невинного. В финале романа прокуратору даруется прощение. Пилат не может избавиться от видения казненного Иешуа, с которым прокуратор мечтает воссоединиться на лунной дорожке (такое воссоединение, благодаря Мастеру, происходит в финале). Связь с эпохой Гражданской войны в образе, подчеркивающая его родство с Хлудовым из «Бега», отразилась в ряде деталей. Это – сочетание в речи прокуратора и в быте подчиненных ему подразделений римских (калиги – военная обувь, манипул, кентурия, когорта, ала, легион – наименования подразделений) и современных (сапоги, взвод, полк, казарма, солдаты) реалий. В редакции 1929 года параллели с Гражданской войной были отчетливее. Здесь фигурировал «адъютант» Пилата, которого прокуратор называл «ротмистр». Пилата титуловали «Ваше Превосходительство», упоминался «эскадрон», «ординарец трибуна когорты» и т. д.

Важную роль в создании образа Пилата сыграло знакомство Булгакова с рассказом А. Франса «Прокуратор Иудеи». Этот рассказ упоминался в пьесе С.М. Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины». Драматург особо оговорил, что один из персонажей, Элия Ламия, друг Пилата, целиком взят оттуда и принес ироническое извинение «м-сье Анатолю» за то, что не смог попросить у него на это предварительного согласия из-за расстройства почтовых сообщений между Россией и Францией. В рассказе Франса Булгакова, несомненно, привлек написанный с определенной авторской симпатией образ Пилата, равно как и многие детали римской жизни той эпохи.

Вот, например, подробное описание трапезы Понтия Пилата и Элии Ламии: «Только два ложа ожидали гостей. Стол был сервирован пышно, но без особой роскоши. На тяжелых серебряных блюдах лежали винные ягоды, приготовленные в меду, дрозды, люкренские устрицы и сицилийские миноги». Очевидно, именно это место вызвало булгаковский вопрос в подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите»: «Мог ли Пилат есть устрицы?» и выписки из вышедшего в 1914 году русского перевода книги французского историка Гастона Буассье «Римская религия от времен Августа до Антонинов» о том, что ели римляне и о «возлияниях в честь императора». Здесь не было прямого подтверждения, входили ли устрицы в римский пищевой рацион. Говорилось только, что у римлян были распространены блюда из даров моря.

Буассье отмечал также, что обеды римских коллегий (объединений по профессии) жрецов, ветеранов и др. часто отличались обилием и роскошью. Закон против роскоши требовал, чтобы перед началом подобного обеда каждый гость принес клятву, что истратит на пир не более 120 золотых на все угощения, «кроме хлеба, вина и овощей», и что на столе «будут только местные вина». Устриц римляне действительно ели. Известный римский поэт I века н. э. Марциал особо выделял люкренские устрицы как изысканнейшее блюдо на званом обеде. Вероятно, именно из этого источника Франс взял устриц для трапезы Пилата и его друга. Трапеза булгаковского Пилата и Афрания скромнее. Прокуратор и начальник тайной стражи, возлежа за маленьким столом, пьют вино и едят хлеб, вареные овощи, мясо и фрукты. Из конкретных блюд упомянуты только устрицы – символ изысканности и знак экзотичности. Сицилийские миноги, вполне уместные в рассказе Франса, действие которого происходит на Сицилии, в Иудее выглядели бы слишком экстравагантными. Здесь чрезмерное обилие подробностей могло бы только отвлечь внимание читателей

«Мастера и Маргариты» от вина, которое пьют собеседники. С этим вином связаны многочисленные ассоциации.

А из «Иродиады» Флобера Булгаковым позаимствована такая значимая деталь одеяния Понтия Пилата, как кровавый подбой на белом плаще – предвестие грядущего пролития невинной крови. У Флобера сирийский наместник Вителлий «сохранил свою пурпуровую перевязь; косвенно пересекала она его льняную тогу».

У ног Понтия Пилата мы видим лужу красного вина из разбитого кувшина – напоминание о только что пролитой невинной крови Иешуа. Эпизод, с которым связано возникновение этой лужи, имеет явную параллель в пьесе Чевкина. У Булгакова «слуга, перед грозой накрывающий для прокуратора стол, почему-то растерялся под его взглядом, взволновался оттого, что чем-то не угодил, и прокуратор, рассердившись на него, разбил кувшин о мозаичный пол, проговорив:

– Почему в лицо не смотришь, когда подаешь? Разве ты что-нибудь украл?

Черное лицо африканца посерело, в глазах его появился смертельный ужас, он задрожал и едва не разбил и второй кувшин, но гнев прокуратора почему-то улетел так же быстро, как и прилетел».

У Чевкина саддукеи подпаивают Сабина иудейским «черным» (красным) вином, добиваясь ареста Иешуа. Пьяный Сабин, нарушивший закон (вместо своего, италийского вина, выпил чужое, иудейское), гневается на раба, перед которым предстал в неподобающем виде:

«Сабин…. Животное, ты смеешься!

Раб (*испуганно*). Я радуюсь, господин, что вижу тебя веселым.

Сабин (*с силой ударив раба по лицу*). Ты должен радоваться только тогда, когда я тебе это прикажу… Будь здоров, почтенный Иосиф».

У Чевкина и Булгакова совпадают не только обстоятельства ссоры и ее символика, но и психологическая мотивировка. Сабин собирается в нарушение римских законов, но в интересах влиятельной группировки иудейской знати арестовать человека, власти Рима не причинившего вреда. Здесь красное вино – тоже символ крови, которую еще только предстоит пролить. Трибун легиона опасается, что раб догадался о состоявшемся сговоре, и это вызывает у Сабина внезапную вспышку гнева. Однако, трезвея, он понимает, что слуга ничего знать не может, и успокаивается. Булгаковский Пилат, отправивший на казнь ни в чем не повинного Га-Ноцри, испытывает беспокойство. Ему чудится, что окружающие знают об этом преступлении и осуждают его. Прокуратор подозревает даже своего раба и

беспричинно, на первый взгляд, гневается на него, однако соображает, что тот ничего не ведает об истории Иешуа. Поэтому гнев Пилата проходит столь же быстро, как и начался.

Тост прокуратора в «Мастере и Маргарите» – «За нас, за тебя, кесарь, отец римлян, самый дорогой и лучший из людей!» – это дословная цитата из труда Буассье, где со ссылкой на Овидия приведена фраза, традиционная для римлян во время так называемых «праздников родства» при возлиянии в честь императора. Из этой же книги Булгаков, очевидно, почерпнул ряд черт для характеристики Пилата как типичного римлянина. Буассье отмечал:

«Римская религия не только не поощряет набожности, но можно даже сказать, что она относится к ней отрицательно. Римский народ создан был для действования; мечтательность, мистическое созерцание были ему чужды и подозрительны. Он больше всего чтит спокойствие, порядок и точность: все, что возбуждает и смущает душу, ему не нравится».

Таким вот человеком действия и предстает первоначально перед нами булгаковский Пилат, не принимающий религии иудеев, но с подозрением относящийся и к проповеди Иешуа. У Франса и у Чевкина Пилат выступает прежде всего как убежденный поклонник эпикурейской философии. У Булгакова прокуратор Иудеи более суровый, по-солдатски приземленный, чуждый философствования, но способный оценить ум Га-Ноцри и силу его учения. В беседе Афрания и Пилата использована еще одна официальная римская формула:

«– Ручаться можно, – ласково поглядывая на прокуратора, ответил гость, – лишь за одно в мире – за мощь великого кесаря.

– Да пошлют ему боги долгую жизнь, – тотчас же подхватил Пилат, – и всеобщий мир».

Далее следует римская клятва ларами (божествами домашнего очага) и пиром двенадцати богов, которой прокуратор подкрепляет свое желание уехать из ненавистного Ершалаима как можно скорее. Здесь и его подсознательное, невысказанное прямо сожаление, что не удалось покинуть город раньше, до суда и казни Иешуа. Все упоминаемые в этом диалоге реалии римской религии восходят к книге Буассье, и, в частности, к тому месту, где приводятся слова видного римского богослова Тертуллиана о том, что христиане на своих собраниях молились за императора и просили своего Бога даровать ему «долгую жизнь, признанную всеми власть, дружную семью, храброе войско, верный сенат, честных подданных и всеобщий мир».

Афраний и Пилат пародийно как бы уподоблены первым последователям новой религии. Замышляемое ими убийство

Иуды из Кириафа – пока что первое и единственное следствие проповеди добра Иешуа, демонстрирующее бесплодность призывов Га-Ноцри считать добрыми людьми всех, в том числе и предателя Иуду. Прокуратор намеренно опускает слова официальной здравицы о верных и честных подданных. Ведь он и Афраний замыслили по сути измену – убийство человека, донесшего на нарушителя «закона об оскорблении величества» – составной части императорского культа. Этот закон карал всех, усомнившихся в божественности римского цезаря, и во времена императора Тиберия широко использовался для преследования неугодных. Смерть Иуды из Кириафа, однако, не снимает бремени с совести прокуратора. Иешуа оказался прав. Облегчить душу Пилата может не новое убийство, а глубокое раскаянье в происшедшей из-за него казни невиновного.

В рассказе Франса Пилат и Ламия пьют фалернское вино, воспетое еще римским поэтом Горацием. Булгаков, несомненно, обратил внимание на следующие рассуждения Г. Буассье: «А кто знает, не царствовало ли в этом кабаке рабов более искреннего веселья, чем за столом господина, когда он наливал друзьям свое пятидесятилетнее фалернское или угощал цекубским вином Цинару или Лалагею?» В словаре Брокгауза и Ефрона отмечалось, что фалернское, одно из лучших итальянских вин, уступало только цекубскому. Скорее всего, как и фалернское, цекубское вино было белым. Однако Булгаков сознательно поступился деталью ради символа, поэтому прокуратор и Афраний пьют красное вино, хотя и названное «Цекуба», тридцатилетнее» (выдержка у него показана меньшая, чем у фалернского в книге Буассье). Мастера же и Маргариту Азазелло травит красным фалернским вином, в природе не существующем. И хотя Пилат за трапезой с начальником тайной стражи пытается казаться любезным и веселым, на самом деле во дворце прокуратора, терзаемого муками совести, ни фалернское, ни цекубское не способны создать ту атмосферу веселья, которая царит в кабачке простонародья.

В «Прокураторе Иудеи» А. Франса главный герой следующим образом излагает историю восстания самаритян:

«Эти события памятны мне, словно они произошли вчера. Один простолюдин, обладавший даром слова, такие часто встречаются в Сирии, убедил самаритян уйти вооруженными на гору Газим, считающуюся у них священной, и обещал открыть их глазам священные сосуды, которые были спрятаны здесь Моисеем в древние времена Эванура и Энея, отца нашего. Самаритяне восстали по его настоянию. Но, предупрежденный вовремя, я занял гору отрядом пехоты, а кавалерии велел охранять ее

склоны. Эти предосторожности были необходимы, мятежники уже заняли городок Тиратоба, расположенный у подножья Газима. Я легко рассеял их и подавил восстание в зародыше. Затем, чтобы дать пример с наименьшим количеством жертв, я предал казни Главарей бунта».

В «Мастере и Маргарите» Пилат оказался в Ершалаиме в связи с происшедшими там волнениями, и казнь организована для устрашения их участников. Герой Франса вспоминает, что ему постоянно приходилось тасовать войска из-за происходивших в стране беспорядков. Так же и булгаковский Пилат говорит Каифе: «Вспомни, как мне пришлось перемещать войска, пришлось, видишь, самому приехать, глядеть, что у вас тут творится». Оцепление Лысой Горы у Булгакова в точности повторяет оцепление горы Газим в «Прокураторе Иудеи»: у вершины располагаются подразделения римской пехоты, а склоны охраняет сирийская кавалерийская ала. У Иешуа, по определению Пилата, язык подвешен хорошо, почему толпы зевак и ходили за ним, слушая проповедь о добрых людях. Это может быть связано с тем, что, согласно показанию Га-Ноцри, его отец, по слухам, был сириец. Булгаков учел характеристику сирийцев в рассказе Франса.

Предчувствие Пилатом своего бессмертия в «Мастере и Маргарите» тоже, возможно, является скрытой цитатой из «Прокуратора Иудеи», где Ламия говорит своему собеседнику: «Я смеюсь… забавной мысли, которая, не знаю почему, пришла мне в голову. Что будет, если Юпитер евреев явится в Рим и начнет преследовать тебя своей ненавистью… Берегись, Понтий, чтобы невидимый Юпитер евреев не высадился однажды в Остии!» У Булгакова, однако, бессмертие Пилата связано не с вечным преследованием его Богом иудеев, а с той вечной «славой», которая останется за прокуратором в веках после осуждения Иешуа. Пилат предвидит свое бессмертие и в финале романа тяжко страдает от него. У Франса же отставной прокуратор Иудеи и его друг весьма иронически относятся к возможности «божьей кары» – вечных преследований со стороны иудеев и их божества. Булгаков откровенно полемичен по отношению к своему французскому предшественнику. Герой «Прокуратора Иудеи» вспомнил о многих достопамятных событиях своей бурной жизни, но так и не воскресил в памяти историю Иисуса Христа, хотя Ламия прямо спросил его об этом. У Булгакова же Пилат всю оставшуюся жизнь мучается своей ролью в деле Га-Ноцри.

Если несколько ироничный стиль рассказа Воланда об Иешуа и Пилате в первой редакции «Мастера и Маргариты» был близок к стилю Франса, то в дальнейшем явственно проявились различия.

Как отмечал в свое время известный датский литературный критик Георг Брандес в критическом очерке «Анатоль Франс», у этого писателя «прежде всего бросается в глаза ирония; она выдает в нем преемника Ренана. Но ирония Франса, при всем сродстве, – иная. Ренан, как писатель – историк или критик, – говорит всегда от своего имени, и в вымышленных лицах его философских драм, еще больше – его философских диалогов, слышится непосредственно он сам. Ирония же Франса кроется за простосердечием. Ренан скрывается, Франс перевоплощается. Он пишет, становясь на точку зрения древнего христианства или средневекового католичества, и из того, что он говорит, ясно, что он думает».

Булгакову ирония в ершалаимских сценах в конечном счете оказалась не нужна, а вот принцип перевоплощения он воспринял и использовал. Пилат, Иешуа и другие персонажи мыслят и действуют как люди античности, но в то же время напоминают современников писателя, ибо вполне близки и понятны читателям XX века.

Булгаков не столь скептически, как Франс, относился к возможностям исторической науки. Он следовал принципу художественного преобразования исторического факта, силой воображения как бы угадывая те события, о которых молчат источники, и произведения художественной литературы поверяя трудами историков. Писатель стремился быть точным в исторических деталях, предлагая вместе с тем совершенно не каноническую биографию Иисуса Христа.

В ранней редакции романа фигурировала жена Понтия Пилата, Клавдия Прокула. Ее имя, отсутствующее в канонических Евангелиях, упоминается в апокрифическом Евангелии Никодима и приведено в книге Г.А. Мюллера «Понтий Пилат: пятый прокуратор Иудеи и судья Иисуса из Назарета. Вероятно, из этой книги Булгаков выписал «Клавдия Прокула» со ссылкой на Никодимово евангелие. Однако в дальнейшем автор «Мастера и Маргариты» убрал супругу прокуратора из ершалаимских сцен, предпочтя оставить Пилата в полном одиночестве. Единственным другом всадника остался преданный пес Банга. Здесь тоже отличие от рассказа Франса, где отставной прокуратор вполне наслаждается радостями жизни и дружеским общением с Элием Ламией. Булгаковскому Пилату приходится терзаться муками совести в одиночку, что усиливает его раскаяние.

В образе Пилата прослеживается отчетливая связь с идеями Льва Толстого. Булгаков не мог не знать мемуаров редактора журнала «Жизнь» В.А. Поссе «Встречи с Толстым». Там был приведен рассказ Толстого «о стражнике, присланном по просьбе

Софьи Андреевны (жены Толстого. – *Б.С.*) для охраны Ясной Поляны»: «Присутствие стражника, видимо, очень мучило Льва Николаевича.

– Подошел я к стражнику, – рассказывал Лев Николаевич, – и спрашиваю его: «Чего это у тебя сбоку висит? Нож, что ли?»

– Какой нож? Это не нож, а тесак.

– Что же ты им будешь делать? Хлеб резать?

– Какой там хлеб?!

– Ну, так мужика, который тебя хлебом кормит.

– Ну что ж, и буду резать мужика.

– Ведь сам ты тоже мужик. Как же тебе не совестно резать своего брата мужика?

– Хоть совестно, а резать буду, потому такова моя должность.

– Зачем же ты пошел на такую должность?

– А затем, что вся цена мне в месяц шестнадцать целковых, а платят мне тридцать два целковых, потому и пошел на эту должность.

– Ответ стражника, – с усмешкой заметил Толстой, – объяснил мне много непонятных вещей в жизни. Взять хотя бы Столыпина. Я хорошо знал его отца и его когда-то качал на коленях. Может быть, и ему совестно вешать (для подавления революционных выступлений Столыпин ввел военно-полевые суды, нередко применявшие смертную казнь. – *Б.С.*), а вешает, потому что такова его должность. А на эту должность пошел, потому что красная цена ему даже не шестнадцать целковых, а, может, ломаный грош, получает же он – тысяч восемьдесят в год.

И таковы все эти порядочные люди, из так называемого высшего общества. Милы, любезны, учтивы, пока дело не коснется должности, а по должности – звери и палачи. Таков, например, был известный шеф жандармов Мезенцев, убитый за свои зверства революционерами. А вне должности был премилый и добродушный человек; я его хорошо знал».

Пилат сначала говорит «человеку с ножом» – выполняющему роль палача кентуриону Марку Крысобою (на боку у того, правда, не тесак, а короткий римский меч): «У вас тоже плохая должность, Марк. Солдат вы калечите…» Прокуратор пытается убедить себя, что именно должность заставила его отправить на казнь невинного Иешуа, что из-за плохой должности все в Иудее шепчут, будто он – «свирепое чудовище». И в финале, когда Маргарита и Мастер видят сидящего в кресле на плоской горной вершине Пилата, Воланд сообщает им, что прокуратор все время говорит «одно и то же. Он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность». Как и Толстой, Булгаков утверждал, что никакими должностными обязанностями нельзя

оправдать преступного насилия над людьми. Для Пилата слова о должности – только попытка успокоить больную совесть. В свете толстовских слов о Столыпине, который готов вешать ради повышенного жалованья, рассуждения Пилата о плохой должности можно прочитать и как скрытый намек на широко известное лихоимство пятого прокуратора Иудеи (впрочем, в этом отношении он если и отличался в худшую сторону от других римских наместников, то не столь существенно). Известно, что именно из-за непомерных поборов с населения Пилат и был смещен в конце концов со своего поста. Булгаковский Пилат сильно облагорожен по сравнению с прототипом, поэтому его взяточничество и стремление к наживе спрятаны в подтекст.

Прототипом начальника тайной стражи Афрания послужил Афраний Бурр, о котором подробно рассказывается в книге Э. Ренана «Антихрист». Там рассказывается о «благородном» Афрании Бурре, занимавшем пост префекта претория в Риме (это должностное лицо исполняло, в числе прочих, и полицейские функции) и умершем в 62 году. Он, по словам историка, «должен был искупить смертью, полной печали, свое преступное желание сделать доброе дело, считаясь в то же время со злом». Будучи тюремщиком апостола Павла, Афраний обращался с ним гуманно, хотя, как пишет Ренан, ранее «у Павла не было с ним никаких непосредственных отношений. Однако, возможно, что человеческое обращение с апостолом обусловливалось благодетельным влиянием, которое распространял вокруг себя этот справедливый и добродетельный человек». Под «смертью, полной печали», здесь имелось в виду сообщение в «Анналах» Тацита о широко распространенном в народе мнении, что Афраний был отравлен по приказу императора Нерона. Афраний и Пилат также пытаются сделать доброе дело, не порывая со злом. Пилат стремится помиловать Иешуа Га-Ноцри, но, опасаясь доноса, утверждает смертный приговор. Афраний по долгу службы руководит казнью, но потом по завуалированному приказу прокуратора убивает Иуду из Кириафа. Прокуратор и начальник тайной стражи очень своеобразно восприняли проповедь Га-Ноцри о том, что все люди добрые, ибо первое, что они делают после смерти Иешуа, так это убивают Иуду, совершая с точки зрения проповедника безусловное зло.

У Ренана в «Антихристе» упоминается должность префекта полиции Иудеи – на этот пост римский полководец и будущий император Тит во время Иудейской войны 67–70 годов назначил одного из своих иудейских сторонников Тиверия Александра. Афраний фактически является начальником полиции Иудеи, названной в романе тайной стражей.

Из книги Фаррара Булгаков выписал имя «Толмай». В ранней редакции романа так звали начальника тайной стражи – будущего Афрания, а в окончательном тексте – того из подчиненных Афрания, что руководил погребением тела Иешуа Га-Ноцри и казненных с ним разбойников Гестаса и Дисмаса (имена последних Булгаков почерпнул из исследования Николая Маккавейского «Археология страданий господа нашего Иисуса Христа», опубликованного в «Трудах Киевской духовной академии» за 1891 год). Фаррар полагал, что Толмаем был назван отец апостола Варфоломея, чье имя можно этимологизировать как «сын Толмая». Само имя «Толмай», скорее всего, первоначально пришло в булгаковский роман из повести Флобера «Иродиада», посвященной истории Иоанна Крестителя. Там Толмай – один из приближенных тетрарха Ирода Антипы.

У евангельской легенды в «Мастере и Маргарите» есть, как кажется, один неожиданный источник. В мемуарах «Белая Сибирь» (1923), в главе «Предательство тыла», бывший генерал-лейтенант колчаковской армии К.В. Сахаров счел необходимым привести свою версию евангельской легенды: «С светлым земным ликом и ясными очами шел своим земным путем наш Господь; красота подвига слилась с силой духа; миру была явлена совершенная гармония, соединение начала Божественного с человеческим. В то время ученье правды, добра и высшей справедливости достигло своего апогея. Но именно тогда, когда победа добра над злом казалась неминуемой и скорой, – в это время совершилась самая низкая за всю историю человечества подлость – Иуда Искариотский продал и предал Светлого Учителя… Крадучись и пряча в складках одежды темное лицо свое, пробиралась закоулками и задворками согнутая фигура к врагам Богочеловека. Торопливый воровской шепот, быстрый обмен косыми колючими взглядами, подлый звон отсчитываемого серебра, цены крови. И затем эта ужасная сцена в Гефсиманском саду. С одной стороны стоит на коленях и молится Отцу Христос, плачущий кровавыми слезами, но готовый на все жертвы для искупления мира, с другой – приближается предатель Иуда, идущий впереди вооруженной толпы, готовой по его знаку взять Иисуса. «Кого поцелую, того и берите. Это – он», исходит от него шепот, как свист ядовитой змеи.

И совершилась величайшая подлость на земле.

Подстроили ее и провели в жизнь кучка людей, сборище книжников и мудрецов древнего Сиона; они сумели найти среди ближайших учеников Христа низкого предателя, завистника… А массы народа, так жадно внимавшие словам Святого Учителя на горе, так бурно-восторженно кричавшие ему: «Радуйся, Царь

Иудейский», ходившие за ним огромными толпами, – эти массы, со свойственной толпе легкостью перемен в настроении, кричали теперь: «Распни, распни Его!»

И даже ближайшие ученики, допущенные к общению с Божественным, просмотрели опасность, растерялись, проспали ее.

Все это было давно, на заре культуры человеческого духа. Все это так же старо, как стар наш христианский мир.

Но вот в наши дни, в дни современности, проходит перед миром такая же картина. Предан на распятие целый народ, великая христианская страна. Гибель ее предрешена была кучкой интернационалистов, иуды нашлись среди ее же сынов; а толпа, человечество безмолвствовала или невольно помогала преступникам.

Гефсиманский сад России был 1917 год. Голгофа ее длится и до сей поры.

Но придет и воскресение. Так же неожиданно, таинственно и сияюще. И встанет Россия из гроба…

В то время, когда белые русские армии, эти полчища новых крестоносцев, напрягали все усилия, несли в жертву кровь и жизнь, чтобы победить Интернационал, вырвать из хищных когтей его Родину и христианскую культуру, – в это же время происходило новое Иудино дело, творилось новое предательство.

И заметьте, Иудой Искариотским руководила только зависть и выросшая из нее темная подлая ненависть, – так и социалистами, всеми, начиная с их мессии Карла Маркса, двигает только это чувство. Зависть к чужому успеху, к сытой жизни других, к чужим способностям и талантам; их безграничная зависть переходит также в дьявольскую ненависть. Завистью и ненавистью пропитано все учение социализма, – а дела их показали себя на морях крови и страданиях распятой ими России».

Булгаков в «Белой гвардии» наделяет змеиными чертами, уподобляющими его Иуде, предающего гетмана агента большевиков Михаила Семеновича Шполянского, «человека с глазами змеи». Ему противостоит благородный рыцарь белого дела полковник Най-Турс, который в раю оказывается в бригаде крестоносцев. Но в ту пору он еще надеялся на возрождение России при советском режиме. Недаром в дневниковой записи 26 октября 1923 года он отмечал, что придется оправдываться в эпоху после большевиков за сотрудничество в «сменовеховских» изданиях, одним из которых и была опубликовавшая «Белую гвардию» «Россия»: «Мои предчувствия относительно людей никогда меня не обманывают. Никогда. Компания исключительной сволочи группируется вокруг «Накануне». Могу

себя поздравить, что я в их среде. О, мне очень туго придется впоследствии, когда нужно будет соскребать накопившуюся грязь со своего имени. Но одно могу сказать с чистым сердцем перед самим собой. Железная необходимость вынудила меня печататься в нем. Не будь «Накануне», никогда бы не увидали света ни «Записки на манжетах», ни многое другое, в чем я могу правдиво сказать литературное слово. Нужно было быть исключительным героем, чтобы молчать в течение четырех лет, молчать без надежды, что удастся открыть рот в будущем. Я, к сожалению, не герой».

А вот когда Булгаков писал «Мастера и Маргариту», роман, начатый в «год великого перелома», – уже не верил, что воскресение России произойдет при его жизни. Хотя и тогда помнил о Гражданской войне. Недаром в ранних редакциях в ершалаимских сценах были явные приметы этой войны: Пилата именовали «Вашим превосходительством», солдаты ходили в сапогах, а офицеры назывались «ротмистрами». Пилат же сохранил и в окончательном тексте черты генерала Хлудова из «Бега». Иешуа у Булгакова, как и Иисус у Сахарова, – это именно Богочеловек. А мастеру, аналогу Иешуа в современной жизни, грозит новое распятие за его талант со стороны завистников. Новая власть по Булгакову – это власть завистников и ненавистников всех, кто не похож на них. Вот только сытую жизнь саму по себе Булгаков отнюдь не считает добродетелью, и сытые у него – это как раз враги мастера. И неслучайно у всех врагов мастера фамилии интернациональные, неопределенной национальной принадлежности. И воскресения ни России, ни его героям Булгаков уже не дарит. Если в «Белой гвардии» страстная молитва Елены спасает умирающего от тифа Алексея Турбина и символизировала надежду на будущее возрождение России, то в последнем булгаковском романе главным героям дан лишь лунный мир Воланда, где им остается любовь и творчество, но ценой невозможности вернуться в реальную советскую жизнь.

Кто такой Воланд?

Воланд – это дьявол, сатана, «князь тьмы», «дух зла и повелитель теней» (все эти определения встречаются в тексте романа). Булгаковский дьявол во многом ориентирован на гётевского Мефистофеля, в том числе и в оперной его ипостаси, созданной Шарлем Гуно. Само имя Воланд взято из поэмы Гёте, где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. Так называет себя Мефистофель в сцене Вальпургиевой ночи, требуя от нечисти дать дорогу: «Дворянин Воланд идет!» В прозаическом переводе А. Соколовского, с текстом которого Булгаков был знаком, это место дается так: «Мефистофель. Вон куда тебя унесло! Вижу, что мне надо пустить в дело мои хозяйские права. Эй, вы! Место! Идет господин Воланд!» В комментарии переводчик следующим образом разъяснил немецкую фразу «Junker Voland kommt!»: «Юнкер значит знатная особа (дворянин), а Воланд было одно из имен черта. Основное слово «Faland» (что значило обманщик, лукавый) употреблялось уже старинными писателями в смысле черта». Булгаков использовал и это последнее имя: после сеанса черной магии служащие Театра Варьете пытаются вспомнить имя мага: «– Во… Кажись, Воланд. А может быть, и не Воланд? Может быть, Фаланд».

В первой редакции имя Воланда воспроизводилось полностью латиницей на его визитной карточке: «D-r Theodor Voland». В окончательном тексте Булгаков от латиницы отказался: Иван Бездомный на Патриарших запоминает только начальную букву фамилии – W («дубль-ве»). Такая замена оригинального V («фау») неслучайна. Немецкое «Voland» произносится как Фоланд, а по-русски начальное «эф» в таком сочетании создает комический эффект, да и выговаривается с трудом. Мало подходил бы здесь и немецкий «Faland». С русским произношением – Фаланд – дело обстояло лучше, но возникала неуместная ассоциация со словом «фал» (им обозначается веревка, которой поднимают на судах паруса и реи) и некоторыми его жаргонными производными. К тому же Фаланд в поэме Гёте не встречался, а Булгакову хотелось именно с «Фаустом» связать своего сатану, пусть даже нареченного именем, не слишком известным русской публике. Редкое имя нужно было для того, чтобы не искушенный в демонологии рядовой читатель не сразу бы догадался, кто такой Воланд.

Начальная буква имени Воланда неожиданно оказывается связана с одним любопытным литературным источником. В

рассказе австрийского писателя Густава Мейринка (Мейера) «Ж.М.», переведенном в 1920-е годы на русский язык, главный герой Жорж Макинтош, человек с явными инфернальными чертами, возвращается в родной захолустный австрийский городок и, под предлогом обнаружения крупного месторождения золота, провоцирует земляков на снос домов по определенным улицам, а в финале выясняется, что разрушенные участки образуют в плане города его инициалы – Ж и М. Интересно, что улицы Москвы, на которых подручные Воланда устраивают пожары четырех зданий, при продолжении формируют фигуру, напоминающую его инициал – «дубль-вэ» (W).

Е.С. Булгакова запечатлела в дневнике чтение начальных глав последней редакции «Мастера и Маргариты» 27 апреля 1939 года: «Миша читал «Мастера и Маргариту» – с начала. Впечатление громадное. Тут же настойчиво попросили назначить день продолжения. Миша спросил после чтения – а кто такой Воланд? Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы обменяемся записками. Сделали. Он написал: сатана, я – дьявол. После этого Файко захотел также сыграть. И написал на своей записке: я не знаю. Но я попалась на удочку и написала ему – сатана». Булгаков, несомненно, экспериментом был вполне удовлетворен. Даже такой квалифицированный слушатель, как Файко, Воланда сразу не разгадал. Следовательно, загадка появившегося на Патриарших прудах иностранного профессора с самого начала будет держать в напряжении подавляющее большинство читателей романа. Отметим, что в ранних редакциях Булгаков пробовал для будущего Воланда имена Азазелло и Велиар.

Литературная родословная Воланда чрезвычайно многогранна. Он, например, имеет очевидное портретное сходство с Эдуардом Эдуардовичем фон-Мандро – инфернальным персонажем романа Андрея Белого «Московский чудак», подаренного Булгакову автором.

Ряд черт Мандро можно найти и в Воланде. При первом своем появлении Эдуард Эдуардович похож на иностранца («казалось, что выскочил он из экспресса, примчавшегося прямо из Ниццы»), одет во все заграничное и щегольское – «английская серая шляпа с заломленными полями», «с иголочки сшитый костюм, темно-синий», «пикейный жилет», а в руках, одетых в перчатки, сжимает трость с набалдашником. Мандро – гладко выбритый брюнет, его лицо кривит гримаса злобы, а при встрече с сыном профессора Митей Коробкиным «вскинул он брови, показывая оскалы зубов», и снял шляпу.

Воланд является перед литераторами на Патриарших

примерно в таком же виде:

«Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных в цвет костюма туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец». У героя же «Московского чудака» «съехались брови – углами не вниз, а наверх, содвигаясь над носом в мимическом жесте, напоминающем руки, соединенные ладонями вверх, между ними слились три морщины трезубцем, подъятым и режущим лоб». У Воланда похожим образом лицо «было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины». У обоих есть и масонские атрибуты: финифтевый перстень с рубином и знаком «вольных каменщиков» – у Мандро; и портсигар с масонским знаком – бриллиантовым треугольником – у Воланда. Из рассказа Коровьева-Фагота мы узнаем, что дьявол у Булгакова, подобно демоническому герою романа Белого, имеет виллу в Ницце.

Как Мандро, так и Воланд наделены рядом черт, традиционных для внешности «князя тьмы», в частности, преобладанием в костюме серого цвета и бросающимися в глаза неправильностями лица.

При этом Мандро лишь символизирует дьявола, выступая по ходу действия в виде нормального финансового дельца, хотя и отличающегося небывалым размахом замыслов. Его инфернальность только подразумевается, Воланд же – настоящий дьявол, выдающий себя за иностранного профессора и артиста.

По определению, данному Белым в предисловии к роману «Маски» из той же эпопеи «Москва», что и «Московский чудак», Мандро – это сочетание «своего рода маркиза де-Сада и Калиостро XX века». В предисловии же к «Московскому чудаку» автор утверждал, что «в лице Мандро изживает себя тема «Железной пяты» (знаменитого романа Джека Лондона. – *Б.С.*) (поработителей человечества)». Белый инфернальность своего персонажа всячески маскирует, так и оставляя читателя в неведении, сатана ли Мандро. Булгаков истинное лицо Воланда скрывает лишь в самом начале романа, дабы читателей заинтриговать, а потом уже прямо заявляет устами Мастера и самого Воланда, что на Патриаршие точно прибыл сатана (дьявол).

Версия с гипнотизерами и массовым гипнозом, которому

якобы подвергли москвичей Воланд и его спутники, в «Мастере и Маргарите» тоже присутствует. Но ее назначение – отнюдь не маскировка. Таким образом Булгаков выражает способность и стремление обыденного советского сознания объяснять любые необъяснимые явления окружающей жизни, вплоть до массовых репрессий и бесследного исчезновении людей. Писатель как бы говорит: явись в Москву хоть сам дьявол со своей адской свитой, компетентные органы и марксистские теоретики, вроде председателя МАССОЛИТа, все равно найдут этому вполне рациональное основание, не противоречащее учению Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина, и главное, сумеют убедить в этом всех, в том числе и испытавших на себе воздействие нечистой силы.

Подобно Мандро, Воланд, по утверждению Коровьева-Фагота, владеет виллой в Ницце. В этой детали отразилось не только знакомство с «Московским чудаком» и символическое значение Ниццы как курорта, где отдыхают богачи со всего мира, но и обстоятельства булгаковской биографии, несостоявшаяся весной 1934 года поездка во Францию с возможным посещением Ниццы. После унизительного отказа в зарубежной поездке Булгаков впал в депрессию. С мечтой о Ницце пришлось расстаться навсегда. Зато Воланд получил теперь виллу на этом курорте.

Нетрадиционность Воланда проявляется, в частности, в том, что он, будучи дьяволом, наделен некоторыми явными атрибутами Бога. К упоминавшейся уже этой книге Ф.В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа», очевидно, восходит эпизод, когда буфетчик Театра Варьете Соков узнает от Воланда о своей неизлечимой болезни и скорой смерти, но все равно отказывается потратить свои немалые сбережения. У Фаррара читаем: «Как при всей своей краткости богата рассказанная Им… маленькая притча о богатом глупце, который в своем жадном, до богозабвения самонадеянном своекорыстии намеревался делать то и другое, и который, совсем забывая, что существует смерть и что душа не может питаться хлебом, думал, что душе его надолго хватит этих «плодов», «добра» и «житниц» и что ей достаточно только «есть, пить и веселиться», но которому, как страшное эхо, прогремел с неба потрясающий и полный иронии приговор: «Безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил?» (Лук. XII, 16–21)». В «Мастере и Маргарите» Воланд следующим образом рассуждает о будущем буфетчика, когда выясняется, что «умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате»:

«– Девять месяцев, – задумчиво считал Воланд, – двести сорок девять тысяч… Это выходит круглым счетом двадцать семь тысяч

в месяц (для сравнения: зарплата Булгакова как консультанта-либреттиста Большого театра в конце 30-х годов составляла 1000 рублей в месяц. – *Б.С.*)? Маловато, но при скромной жизни хватит…

– Да я и не советовал бы вам ложиться в клинику, – продолжал артист, – какой смысл умирать в палате под стоны и хрип безнадежных больных. Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?»

В отличие от героя евангельской притчи, Соков не наслаждается земными радостями, но не ради спасения души, а только из-за природной скупости. Сатана иронически предлагает ему уподобиться «богатому глупцу».

Через книгу Фаррара оказывается возможным постигнуть и одно из значений бриллиантового треугольника на портсигаре Воланда. Автор «Жизни Иисуса Христа» писал:

«Чтобы показать им (священникам и книжникам, составлявшим Синедрион. – *Б.С.*), что самое писание пророчественно обличает их, Христос спросил, неужели они никогда не читали в Писании (Пс. СХУП) о камне, который отвергнут был строителями, но который тем не менее, по чудесным целям Божиим, сделался главой угла? Как могли они дальше оставаться строителями, когда весь план их строительства был отвергнут и изменен? Разве древнее мессианское пророчество не показывает ясно, что Бог призовет других строителей на создание своего храма? Горе тем, которые претыкались, как это было с ними, об этот отвергнутый камень; но даже и теперь еще было время избегнуть конечной гибели для тех, на кого может упасть этот камень. Отвергать Его в Его человечестве и смирении уже значило терпеть прискорбную потерю; но оказаться отвергающим Его, когда Он придет во славе, не значило ли бы это «окончательно погибнуть от лица Господа?» Сесть на седалище суда и осуждать Его – значило навлекать погибель на себя и на народ; но быть осужденным от Него – не будет ли это значить быть «стертым во прах» (Дан. II, 34–44)?»

Треугольник Воланда как раз и символизирует этот краеугольный камень – отвергнутый камень, сделавшийся главой угла. И ход событий в «Мастере и Маргарите» полностью соответствует притче, истолкованной Фарраром. Берлиоз и Бездомный, сидя на скамейке («седалище суда»), вновь, девятнадцать столетий спустя, судят Христа и отвергают его божественность (Бездомный) и само его существование (Берлиоз). Треугольник Воланда – еще одно предупреждение председателю

МАССОЛИТа, напоминание притчи о строителях Соломонова храма, особенно в сочетании со словами: «Кирпич ни с того ни с сего никому и никогда на голову не свалится… Вы умрете другою смертью». Берлиоз предупреждению не внял, не уверовал в существование Бога и дьявола, да еще вздумал погубить Воланда доносом, и поплатился за это скорой смертью. Также слушатели Христа и их потомки, как подчеркивал Фаррар, не избегли мучительней гибели при взятии Иерусалима войсками Тита в 70 году н. э., что предрекает председателю Синедриона Иосифу Каифе прокуратор Понтий Пилат.

Бездомный после гибели Берлиоза уверовал в Воланда и историю Пилата и Иешуа Га-Ноцри, однако потом согласился с официальной версией, что сатана и его свита – только гипнотизеры. А поэт Иван Бездомный превратился в профессора Ивана Николаевича Понырева, пародийно обретя свой дом – «малую родину» (фамилия связана со станцией Поныри в Курской области) и как бы став «другим» строителем. В этом же контексте надо воспринимать и слова Воланда о новом здании, которое будет построено на месте сгоревшего Дома Грибоедова – символа современной советской литературы. Однако храму новой литературы предстоит строиться по промыслу не Бога, а Волланда. Новый строитель Понырев вообще отрекся от поэзии и уверовал в собственное всезнание.

В масонской символике треугольник восходит к легенде, развивающей притчу о Соломоновом храме. Треугольник Воланда поэтому можно истолковать как масонский знак. Отметим, что масоном является и Мандро. Подобно Эдуарду Эдуардовичу, Воланд через литературные источники связан с образом известного авантюриста, оккультиста и алхимика XVIII века графа Алессандро Калиостро, за которого выдавал себя итальянец Джузеппе (Жозеф) Бальзамо. Эпизод с сожжением Дома Грибоедова и словами Воланда о неизбежном в будущем возведении на его месте нового здания очень напоминает одну из сцен беллетризованной повести Михаила Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», во многом послужившей Булгакову образцом при написании биографии Мольера. У Кузмина неизвестный молодой человек в сером плаще встречает юного Иосифа Бальзамо и спрашивает его, показывая на красивое розовое здание:

«– Хотел бы ты иметь такой дом?

Мальчик не любил, когда посторонние говорили с ним на «ты» и притом совсем не был подготовлен к такому вопросу; поэтому он промолчал и только перевел глаза на розовое здание. Незнакомец продолжал:

– Но насколько прекраснее выстроить такой дом, нежели владеть им.

Мальчик все молчал.

– Как хорошо бы выстроить прекрасный светлый дом, который вместил бы всех людей и где все были бы счастливы.

– Дома строят каменщики!

– Да, дитя мое, дома строят каменщики. Запомни, что я тебе скажу, но забудь мое лицо.

При этом незнакомец наклонился к Иосифу, как будто именно для того, чтобы тот его лучше рассмотрел. Лицо его было прекрасно, и мальчик как бы впервые понял, что есть лица обыкновенные, уродливые и красивые. Молодой человек пробормотал:

– Как ни таращь свои глаза, все равно ты позабудешь, что тебе не нужно помнить!»

Кара настигает Дом Грибоедова, где размещается МАССОЛИТ, за то, что оккупировавшие его литераторы не объединяют, а разъединяют и развращают людей своими лживыми конъюнктурными сочинениями, делают несчастным гениального Мастера. Кузминский человек в сером явно инфернален, и в полном соответствии с традицией изображения дьявола Воланд предстает то в сером костюме, то в черном трико оперного Мефистофеля. На Патриарших в разговоре с Воландом Бездомный наделен теми же чертами наивного ребенка, что и мальчик Бальзамо в разговоре с неизвестным. В финале он забывает встречу на Патриарших, а Мастер в последнем приюте забывает земную жизнь. Слова о каменщиках, строящих дома, здесь тоже заставляют вспомнить о масонстве, поскольку масоны – это вольные каменщики, строители Соломонова храма. Однако цель Воланда – не только построение нового храма литературы, где все объединятся и будут счастливы, но пробуждение литераторов к творчеству, плоды которого могут оказаться угодны как Богу, так и дьяволу.

Тот же граф Калиостро стал героем известного стихотворения Каролины Павловой (Яниш) «Разговор в Трианоне». Как говорила нам Л.Е. Белозерская, имя поэтессы было на слуху в том кругу, где писатель вращался в 20-е годы. «Разговор в Трианоне» построен в форме беседы графа Оноре Мирабо и графа Калиостро накануне Великой Французской революции. Калиостро скептически настроен относительно просветительского оптимизма Мирабо:

Свергая древние законы,
Народа встанут миллионы,

Кровавый наступает срок;
Но мне известны бури эти,
И четырех тысячелетий
Я помню горестный урок.
И нынешнего поколенья
Утихнут грозные броженья;
Людской толпе, поверьте, граф,
Опять понадобятся узы,
И бросят эти же французы
Наследство вырученных прав».

Воланд тоже критикует казенный оптимизм «просвещенного» по-марксистски Берлиоза с позиций знания тысячелетий человеческой истории: «Позвольте же вас спросить, как же может управлять человек, если он не только лишен возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день?» Как и Калиостро, Воланд указывает на непредсказуемость человеческих действий, часто приводящих к результатам, прямо противоположным тем, которые предполагались, особенно в долгосрочной перспективе. Дьявол убеждает литератора, что человеку не дано предвидеть свое будущее. Но Берлиоз, правоверный марксист, не оставляет в жизни места явлениям непредсказуемым, случайным, и за свой вульгарный детерминизм платит в полном смысле слова головой.

Между Калиостро из «Разговора в Трианоне» и Воландом есть портретное сходство. Калиостро «был сыном юга, /По виду странный человек: /Высокий стан, как шпага гибкой, /Уста с холодною улыбкой, /Взор меткий из-под быстрых век». Воланд – «росту был… просто высокого», неоднократно устремлял на Берлиоза пронзительный зеленый глаз и смеялся странным смешком. Бездомному в какой-то миг кажется, что трость Воланда превратилась в шпагу, и на шпагу опирается Воланд во время Великого бала у сатаны, когда Маргарита видит, что «кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар». Это действительно делает сатану похожим на выходца из теплых южных краев.

Подобно Воланду на Патриарших, инфернальный Калиостро К. Павловой вспоминает, как присутствовал при суде над Христом:

Я был в далекой Галилее;
Я видел, как сошлись евреи
Судить мессию своего;
В награду за слова спасенья

Я слышал вопли исступленья:
«Распни его! Распни его!»

Стоял величествен и нем он,
Когда бледнеющий игемон
Спросил у черни, оробев:
«Кого ж пущу вам по уставу?»
– «Пусти разбойника Варравву!»
Взгремел толпы безумный рев.

В рассказе Воланда, тайно присутствовавшего и при допросе Пилатом Иешуа и на помосте во время объявления приговора, прокуратор именуется игемоном и содержится мотив «робости» (трусости) Пилата, хотя боится он здесь не воплей толпы, а доноса Каифы кесарю Тиверию.

В редакции 1929 года лексика диалога Воланда и Берлиоза была еще ближе к монологу Калиостро:

«– Скажите, пожалуйста, – неожиданно спросил Берлиоз, – значит, по-вашему, криков «распни его!» не было? Инженер снисходительно усмехнулся:

– Такой вопрос в устах машинистки из ВСНХ был бы уместен, конечно, но в ваших?.. Помилуйте! Желал бы я видеть, как какая-нибудь толпа могла вметаться в суд, чинимый прокуратором, да еще таким, как Пилат! Поясню наконец сравнением. Идет суд в ревтрибунале на Пречистенском бульваре, и вдруг, воображаете, публика начинает завывать: «расстреляй, расстреляй его!» Моментально ее удаляют из зала суда, только и делов. Да и зачем она станет завывать? Решительно ей все равно, повесят ли кого или расстреляют. Толпа – во все времена толпа, чернь, Владимир Миронович!»

Здесь устами Воланда Булгаков полемизирует с «Разговором в Трианоне». Автор «Мастера и Маргариты», имея за плечами опыт революции и Гражданской войны, пришел к выводу, что чернь сама по себе ничего не решает, ибо ее направляют преследующие собственные цели вожди, чего не сознавали еще К. Павлова и другие русские интеллигенты середины XIX века, рассматривавшие народ, толпу, как самодовлеющий стихийный фактор хода и исхода исторических событий. «Инженер» Воланд также пародирует многочисленные призывы на собраниях общественности и в газетах применить высшую меру наказания ко всем подсудимым на фальсифицированном процессе группы инженеров, обвиненных во вредительстве (так называемое «шахтинское дело»). Этот процесс состоялся в Москве в мае –

июле 1928 года. Тогда пятеро из подсудимых были приговорены к расстрелу.

В подготовительных материалах к «Мастеру и Маргарите» сохранилась выписка, посвященная графу Калиостро: «Калиостро, 1743–1795, родился в Палермо. Граф Александр Иосиф Бальзамо Калиостро-Феникс». Первоначально, в варианте 1938 года, Калиостро был среди гостей на балу у сатаны, однако из окончательного текста соответствующей главы Булгаков графа Феникса убрал, дабы прототип не дублировал Воланда. Отметим, что ни один из литературных и реальных прототипов сатаны в «Мастере и Маргарите» не упоминается и не фигурирует в качестве действующего лица.

Образ Воланда полемичен по отношению к тому взгляду на дьявола, который отстаивал в «Столпе и утверждение истины» П.А. Флоренский:

«Грех бесплоден, потому что он – не жизнь, а смерть. А смерть влачит свое призрачное бытие лишь жизнью и насчет Жизни, питается от Жизни и существует лишь постольку, поскольку Жизнь дает от себя ей питание. То, что есть у смерти – это лишь испоганенная ею жизнь же. Даже на «черной мессе», в самом гнезде диавольщины, Диавол со своими поклонниками не могли придумать ничего иного, как кощунственно пародировать тайнодействия литургии, делая все наоборот. Какая пустота! Какое нищенство! Какие плоские «глубины»!

Это – еще доказательство, что нет ни на самом деле, ни даже в мысли ни Байроновского, ни Лермонтовского, ни Врубелевского Диавола – величественного и царственного, а есть лишь жалкая «обезьяна Бога»…»

В первой редакции романа Воланд еще во многом был такой «обезьяной», обладая рядом снижающих черт: хихикал, говорил «с плутовской улыбкой», употреблял просторечные выражения, обзывая, например, Бездомного «врун свинячий», а буфетчику Театра Варьете Сокову притворно жалуясь: «Ах, сволочь-народ в Москве!» и плаксиво умоляя на коленях: «Не погубите сироту». Однако в окончательном тексте романа Воланд стал иным, «величественным и царственным», близким традиции Байрона и Гёте, Лермонтова и иллюстрировавшего его «Демона» Михаила Врубеля.

Воланд дает разным персонажам, с ним контактирующим, разные объяснения целей своего пребывания в Москве. Берлиозу и Бездомному он говорит, что прибыл, чтобы изучить найденные рукописи Герберта Аврилакского, средневекового ученого, который, даже став Римским Папой Сильвестром II в 999 году, сочетал свои обязанности с интересом к белой, или натуральной

магии, в отличие от черной магии, направленной людям во благо, а не во вред. В редакции 1929–1930 годов Воланд прямо называл себя специалистом по белой магии, как и Герберт Аврилакский (в окончательном тексте речь идет уже о черной магии). Сотрудникам Театра Варьете и управдому Никанору Ивановичу Босому сатана объясняет свой визит намерением выступить с сеансом черной (в ранних редакциях – белой) магии. Буфетчику Театра Варьете Сокову уже после скандального сеанса сатана говорит, что просто хотел «повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре». Маргарите Коровьев-Фагот сообщает, что цель визита Воланда и его свиты в Москву – проведение бала, чья хозяйка должна непременно носить имя Маргарита и быть королевской крови. По утверждению помощника «иностранного профессора», из ста двадцати одной Маргариты не подходит никто, кроме героини романа.

Воланд многолик, как и подобает дьяволу, и в разговорах с разными людьми надевает разные маски, дает совсем несхожие ответы о целях своей миссии. Между тем все приведенные версии служат лишь для маскировки истинного намерения – извлечения из Москвы гениального Мастера и его возлюбленной, а также рукописи романа о Понтии Пилате. Сам сеанс черной магии отчасти понадобился дьяволу для того, чтобы Маргарита, прослышав о происшедшем в Театре Варьете, уже была бы подготовлена к встрече с его посланцем Азазелло. При этом дьявольское всевидение у Воланда вполне сохраняется: он и его люди прекрасно осведомлены как о прошлой, так и о будущей жизни тех, с кем соприкасаются, знают они и текст романа Мастера, буквально совпадающего с «евангелием Воланда», тем самым, что было рассказано незадачливым литераторам на Патриарших. Неслучайно Азазелло при встрече с Маргаритой в Александровском саду цитирует ей фрагмент романа о Понтии Пилате, чем и побуждает, в конце концов, возлюбленную Мастера согласиться отправиться к могущественному «иностранцу». Удивление Воланда, когда после бала он «узнает» от Мастера тему его романа, – всего лишь очередная маска. Действия дьявола и его свиты в Москве подчинены одной цели – встрече с творцом романа об Иешуа Га-Ноцри и Понтии Пилате и с его возлюбленной для определения их судьбы.

Появление сатаны и его людей на Патриарших дано Булгаковым в традициях Эрнста Теодора Амадея Гофмана. Воланд, Коровьев-Фагот и Бегемот буквально «соткались из воздуха». Здесь вспоминается фельетон «Столица в блокноте», где есть конкретное указание на литературный источник: «… Из воздуха соткался милиционер. Положительно, это было

гофманское нечто». Сцена на Патриарших перекликается с романом Гофмана «Эликсиры сатаны». Здесь рассказчик – издатель записок, составленных монахом-капуцином Медардом, приглашает читателя разделить его общество на каменной скамье под сенью платанов: «С томлением неизъяснимым смотрели бы мы с тобой на синие причудливые громады гор». Он утверждает, что «наши, как мы их обычно именуем, грезы и фантазии являются, быть может, лишь символическим откровением сущности таинственных нитей, которые тянутся через всю нашу жизнь и связывают воедино все ее проявления; я подумал, что обречен на гибель тот, кто вообразит, будто познание это дает ему право насильственно разорвать тайные нити и схватиться с сумрачной силой, властвующей над нами».

Воланд предупреждает Берлиоза об этих «таинственных нитях», над которыми человек не властен: «…Тот, кто еще недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и все окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи. А бывает и еще хуже: только что человек соберется съездить в Кисловодск… пустяковое, казалось бы, дело, но и этого совершить не может, потому что неизвестно почему вдруг возьмет – поскользнется и попадет под трамвай! Неужели вы скажете, что это он сам собой управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?» Председатель МАССОЛИТа, который отрицает существование и Бога, и дьявола, и сами живые, не укладывающиеся в рамки теорий, основы жизни. К тому же Берлиоз, не привыкший к необычным явлениям, так и не понял, кто был перед ним на Патриарших.

Гофмановский рассказчик напутствует читателя: «Ты весь преисполнился таинственного трепета, навеянного чудесами житий и легенд, здесь воплощенными; тебе уже мерещится, что все это и впрямь совершается у тебя на глазах, – и ты всему готов верить. В таком-то настроении ты стал бы читать повествование Медарда, и странные видения этого монаха ты едва ли счел бы тогда одной лишь бессвязной игрой разгоряченного воображения…»

В «Мастере и Маргарите» события начинаются «в час небывало жаркого заката», «когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо». Перед появлением Воланда Берлиоза охватывает «томление неизъяснимое» – неосознанное предчувствие скорой гибели. В редакции 1929 года Воланд говорил что «дочь ночи Мойра допряла свою нить» (Мойра – древнегреческая богиня судьбы), намекая, что «таинственная нить» судьбы председателя

МАССОЛИТа вскоре прервется.

В письме Елене Сергеевне 6–7 августа 1938 года Булгаков сообщал: «Я случайно напал на статью о фантастике Гофмана. Я берегу ее для тебя, зная, что она поразит тебя так же, как и меня. Я прав в «Мастере и Маргарите»! Ты понимаешь, чего стоит это сознание – я прав!» Речь здесь шла о статье литературоведа и критика Израиля Владимировича Миримского «Социальная фантастика Гофмана», опубликованной в № 5 журнала «Литературная учеба» за 1938 год (этот номер сохранился в булгаковском архиве). Писатель был поражен, насколько характеристика творчества Эрнста Теодора Амадея Гофмана оказалась приложима к «Мастеру и Маргарите».

С.А. Ермолинский вспоминал, как писатель разыграл его со статьей Миримского: «Однажды он пришел ко мне и торжественно объявил:

– Написали! Понимаешь, написали! – И издали показал мне номер журнала, одна из статей которого в ряде мест была им густо подчеркнута красным и синим карандашом.

– «Широкая публика его охотно читала, но высшие критики относительно него хранили надменное молчание», – цитировал Булгаков и, перебрасываясь от одной выдержки к другой, продолжал: – «К его имени прикрепляются и получают хождение прозвания, вроде спирит, визионер и, наконец, просто сумасшедший… Но он обладал необыкновенно трезвым и практическим умом, предвидел кривотолки своих будущих критиков. На первый взгляд его творческая система кажется необычайно противоречивой, характер образов колеблется от чудовищного гротеска до нормы реалистического обобщения. У него черт разгуливает по улицам города…» – Тут Булгаков даже руки простер от восторга: – Вот это критик! Словно он читал мой роман! Ты не находишь? – И продолжал: – «Он превращает искусство в боевую вышку, с которой, художник творит сатирическую расправу над всем уродливым в действительности…» Булгаков читал, незначительно изменяя текст…»

По заключению Ермолинского, в этой статье «содержались замечания, пронзительно задевшие» Булгакова. В работе Миримского Булгакова привлекло также определение стиля немецкого романтика. Писатель отметил следующие слова: «Стиль Гофмана можно определить как реально-фантастический. Сочетание реального с фантастическим, вымышленного с действительным…» Булгаков явно соотносил со своим Мастером и такое утверждение Миримского: «…Если гений заключает мир с действительностью, то это приводит его в болото филистерства,

«честного» чиновничьего образа мыслей; если же он не сдается действительности до конца, то кончает преждевременной смертью или безумием» (последний вариант реализуется в судьбе булгаковского героя). Булгаков подчеркнул и мысль о том, что «смех Гофмана отличается необыкновенной подвижностью своих форм, он колеблется от добродушного юмора сострадания до озлобленной разрушительной сатиры, от безобидного шаржа до цинически уродливого гротеска». Действительно, в «Мастере и Маргарите» черт выходит на улицы Москвы, а добродушный смех над достойной сострадания публикой на сеансе черной магии в Театре Варьете, где оторванная голова бездумного конферансье Жоржа Бенгальского в конце концов благополучно становится на место, сочетается с сатирическим обличением советского литературного цеха, голова руководителя которого бесследно исчезает.

Воланд – носитель судьбы, и здесь Булгаков находится в русле давней традиции русской литературы, связывавшей судьбу, рок, фатум не с Богом, а с дьяволом. Наиболее ярко проявилось это у Лермонтова в повести «Фаталист» из «Героя нашего времени». Там поручик Вулич спорит с Печориным, «может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута», и в доказательство стреляет в себя из пистолета, но происходит осечка. Печорин предсказывает Вуличу скорую смерть, и в ту же ночь узнает, что поручик был зарублен пьяным казаком, который до этого гнался за свиньей и разрубил ее надвое. Обезумевший убийца заперся в избе, и Печорин, решив испытать судьбу, врывается к нему. Пуля казака срывает эполет, но отважный офицер хватает убийцу за руки, и ворвавшиеся следом обезоруживают его.

Однако Печорин фаталистом все равно не делается: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение не мешает решительности характера; напротив, что до меня касается, то я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает». Здесь как бы продолжена евангельская притча о бесах, что, выйдя из человека («бесноватого»), вошло в стадо свиней. Стадо затем бросилось с обрыва и погибло (Лук., VIII, 26–39). Разрубив свинью, казак выпустил из нее беса, который вошел в него, сделал безумным (бесноватым) и толкнул на бессмысленное убийство. Именно бес требует себе душу фаталиста Вулича, когда на вопрос поручика: «Кого ты, братец, ищешь?», казак отвечает: «Тебя!» и убивает несчастного. Тем самым Лермонтов говорит нам, что рукой судьбы, несущей гибель человеку, управляет не Бог, а дьявол. Бог же дает свободу воли, дабы своими действиями, смелыми, решительными и расчетливыми, отвратить дьявольский

рок, как это удается Печорину в финале «Фаталиста».

У Булгакова Воланд, как ранее инфернальный Рокк в «Роковых яйцах», олицетворяет судьбу, карающую Берлиоза, Сокова и других, преступающих нормы христианской морали. Это первый дьявол в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа.

У Воланда есть еще один прототип – из современной Булгакову версии «Фауста». Написанное Э.Л. Миндлиным «Начало романа «Возвращение доктора Фауста» (продолжения так и не последовало; уже после Второй мировой войны Эмилий Львович написал новую редакцию этого романа, до сих пор не опубликованную) было напечатано в 1923 году в том же самом втором томе альманаха «Возрождение», что и повесть «Записки на манжетах» (экземпляр альманаха сохранился в архиве Булгакова). В «Возвращении доктора Фауста» действие происходит в начале XX века, причем Фауст, во многом послуживший прототипом Мастера ранней редакции «Мастера и Маргариты», живет в Москве, откуда потом уезжает в Германию. Там он встречает Мефистофеля, на визитке которого курсивом черным по белому выведено: «Профессор Мефистофель». Точно так же у Воланда на визитной карточке значится «профессор Воланд».

Портрет Воланда во многом повторяет портрет Мефистофеля из романа Миндлина: «Всего… замечательнее было в фигуре лицо ее, в лице же всего замечательнее – нос, ибо форму имел он точную до необычайности и среди носов распространенную не весьма. Форма эта была треугольником прямоугольным, гипотенузой вверх, причем угол прямой приходился над верхней губой, которая ни за что не совмещалась с нижней, но висела самостоятельно… У господина были до крайности тонкие ноги в черных (целых, без штопок) чулках, обутые в черные бархатные туфли, и такой же плащ на плечах. Фаусту показалось, что цвет глаз господина менялся беспрестанно». В таком же оперном обличье Воланд предстает перед посетителями Нехорошей квартиры, и в его лице сохранены те же неправильности, что и у миндлиновского Мефистофеля, а также разный цвет глаз, присутствовавший еще у Мышлаевского в «Белой гвардии»: «Правый в зеленых искорках, как уральский самоцвет, а левый темный…»

У Миндлина Мефистофель – это фамилия, а зовут профессора из Праги (такого же иностранца в Германии, как и Воланд в России) Конрад-Христофор («Христофор в переводе с греческого значит «христоносец»). В редакции 1929 года Воланда звали Теодор (божий дар» в переводе с греческого), и это имя было на его визитке. Но в «Возвращении доктора Фауста»

Мефистофель с Богом не связан и предлагает Фаусту участвовать в организации коллективного самоубийства человечества, для чего они должны вернуться в Россию. Возможно, под самоубийством подразумевалась Первая мировая война. Нельзя исключить и намек на Октябрьскую революцию. У Булгакова же Воланд тесно связан с Иешуа Га-Ноцри, который решает судьбу Мастера и Маргариты, но выполнить это решение просит Воланда.

Подобная «взаимодополняемость» Бога и дьявола восходит, в частности, к «Путевым картинам» Генриха Гейне. Здесь аллегорически изображена борьба между партиями консерваторов и либералов в Великобритании как борьба Бога и дьявола. Гейне иронически замечает, что «господь бог сотворил слишком мало денег» – этим и объясняется существование мирового зла. Воланд мнимым образом восполняет мнимый же недостаток в деньгах, одаривая толпу червонцами, превращающимися позднее в простые бумажки. В «Путевых картинах» нарисована яркая картина того, как Бог занял при сотворении мира денег у дьявола под залог Вселенной. В результате Господь не препятствует своему кредитору «насаждать смуту и зло. Но черт, со своей стороны, опять-таки очень заинтересован в том, чтобы мир не совсем погиб, так как в этом случае он лишится залога, поэтому он остерегается перехватывать через край, а господь бог, который тоже не глуп и хорошо понимает, что в корысти черта заключается для него тайная гарантия, часто доходит до того, что передает ему господство над всем миром, т. е. поручает черту составить министерство». Тогда «Самиэль берет начало над адским воинством, Вельзевул становится канцлером, Вицлипуцли – государственным секретарем, старая бабушка получает колонии и т. д. Эти союзники начинают тогда хозяйничать по-своему, и так как, несмотря на злую волю в глубине сердец, они, ради собственной выгоды, вынуждены стремиться к мировому благу, то они вознаграждают себя за это принуждение тем, что для благих целей применяют самые гнусные средства».

В ранней редакции булгаковского романа упоминался канцлер нечистой силы, а в подготовительных материалах к роману остались выписанные из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» имена различных демонов и сатаны, в числе которых упоминаемые Гейне Самиэль, Вельзевул, а также «Аддрамалех – великий канцлер ада». Один из названных в «Путевых картинах» демонов – Вицлипуцли сохранился и в окончательном тексте романа, где он оказывается тесно связан с Коровьевым-Фаготом.

У Гейне потусторонние силы вынуждены стремиться к благим целям, но применять для этого самые негодные средства. Немецкий романтик смеялся над современными политиками, которые провозглашают стремление к мировому благу, но в повседневной своей деятельности выглядят весьма несимпатично. У Булгакова Воланд, как и герой Гёте, желая зла, должен совершать благо. Чтобы заполучить к себе Мастера с его романом, он карает литератора-конъюнктурщика Берлиоза, предателя барона Майгеля и множество мелких жуликов, вроде вора-буфетчика Сокова или хапуги-управдома Босого. Однако стремление отдать автора романа о Понтии Пилате во власть потусторонних сил – лишь формальное зло, поскольку делается с благославления и даже по прямому поручению Иешуа, олицетворяющего силы добра. Однако, как и у Гейне, добро и зло у Булгакова творится, в конечном счете, руками самого человека. Воланд и его свита только дают возможность проявиться тем порокам и добродетелям, которые заложены в людях. Например, жестокость толпы по отношению к Жоржу Бенгальскому в Театре Варьете сменяется милосердием, и первоначальное зло, когда несчастному конферансье захотели оторвать голову, становится необходимым условием для проявления добра – жалости к лишившемуся головы артисту.

Идею «доброго дьявола» Булгаков мог также встретить в книге А.В. Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и в литературе Средних веков». Там говорится:

«Нельзя не заметить, что понятие и образ злого духа, отличного от добрых, определяется в библейском мифотворчестве не ранее пленения (речь идет о Вавилонском пленении евреев. – *Б.С.*). В Книге Иова Сатана еще является среди ангелов неба и отнюдь не рекомендуется заклятым противником Бога и разрушителем его создания. Это только дух-скептик, дух-маловер, будущий Мефистофель, близость которого к человеческому сомнению и протесту против фатума прельстит впоследствии так многих поэтов и философов. Власть его – еще по доверенности от божества и, следовательно, одного с ним характера: она только служебность, истекающая из высшей воли. В бедствиях Иова он не более как орудие. Ответственность за необходимость непостижимых и внезапных страданий праведника божество, собственными устами, принимает на себя в знаменитой главе, которая даже нашего резонера Ломоносова сделала поэтом. Дьявол Книги Иова – скептик, дурно думающий о человеке и завидующий ему перед лицом Высшей Святости, но, в конце концов, он только слуга по такого рода комиссиям, к которым Высшая Святость не может, так сказать, непосредственно

прикоснуться, ибо это унизило бы идею ее совершенства. Это – фактотум неба по злым делам. Еще выразительнее выступает роль такого фактотума в знаменитом эпизоде Книги Царств о духе, принявшем от Бога поручение обманом своим погубить царя Ахава. Этот дух даже не носит еще клички злого, темного, дьявола и т. п. Он – ангел, как все, как тот страшный ангел, который в одну ночь совершает необходимые бесчисленные бойни: избиение первенцев египетских, истребление Сеннахеримовых полчищ и пр.»

У Булгакова Воланд тоже выполняет поручение, даже, скорее, просьбу, Иешуа забрать к себе Мастера и Маргариту. Сатана в булгаковском романе – слуга Га-Ноцри «по такого рода комиссиям, к которым Высшая Святость не может… непосредственно прикоснуться». Недаром Воланд замечает Левию Матвею: «Мне ничего не трудно сделать». Высокий этический идеал Иешуа можно сохранить только в надмирности, в земной жизни гениального Мастера от гибели могут спасти только сатана и его свита, этим идеалом в своих действиях не связанные. Человек творческий, каким является Мастер (подобно гётевскому Фаусту), всегда принадлежит не только Богу, но и дьяволу. Амфитеатров особое внимание уделил апокрифической Книге Еноха, где «в особенности… в ее древнейшей части, впервые звучит идея близости дьявола с человеком, и вина его изображается как отступничество от божества в сторону человечества, измены небу для земли. Дьяволы Еноха – ангелы, павшие через любовь к дочерям человеческим и позволившие оковать себя путам материи и чувственности. Этот миф… носит в себе глубокую идею – отсутствие в природе существ по самому происхождению злобно-демонических; такие существа, т. е. мысли и действия в образах, – плоды человеческой эволюции».

В «Мастере и Маргарите» Воланд и подчиненные ему демоны существуют как отражение человеческих пороков, проявляющихся в контакте с Бегемотом, Коровьевым-Фаготом, Азазелло. А.В. Амфитеатров в своей книге о дьяволе цитирует немецкую лубочную историю о Фаусте, где тот «ведет с Мефистофелем длинный богословский разговор. Демон весьма обстоятельно и правдиво рассуждает о красоте, в которую облачен был на небе его повелитель Люцифер и которой лишился он за гордость свою, в падении мятежных ангелов; об искушениях людей дьяволами; об аде и его ужасных муках.

Фауст. Если бы ты был не дьявол, но человек, что бы ты сделал, чтобы угодить Богу и быть любимым людьми?

Мефистофель (*усмехаясь*). Если бы я был человеком, тебе подобным, я преклонился бы пред Богом и молился бы ему до

последнего моего издыхания, и делал бы все, что от меня зависит, чтобы не оскорбить Его и не вызвать Его негодование. Соблюдал бы Его учение и закон. Призывал бы, восхвалял бы, чтил бы только Его и чрез то заслужил бы, после смерти, вечное блаженство».

Столь же почтителен по отношению к Иешуа Воланд, позволяющий себе насмехаться только над ограниченным и недалеким его учеником Левием Матвеем. Амфитеатров упоминает и «чудесный малороссийский рассказ о чертяке, который, влюбившись в молоденькую девушку, попавшую в ведьмы не по собственной охоте, а по наследственности от матери, не только помогает этой бедняжке разведьмиться, но и продает себя в жертву за нее мстительным своим товарищам… Таким образом, народному черту оказывается доступной даже высшая ступень христианской любви и готовность положить душу свою за други своя. Мало того, бывают черти, которые добрыми своими качествами значительно превосходят людей и зрелище человеческой подлости и жестокости приводит их в искреннейшее негодование и ужас». Воланд и его свита, подобно «добрым чертям» у Амфитеатрова, наказывают зло, карая Берлиоза, Поплавского, Степана Богдановича Лиходеева, Алоизия Магарыча и прочих, далеко не лучших представителей московского населения.

По мнению Амфитеатрова, «самый добропорядочный, милый и любезный из чертей, когда-либо вылезавший из ада на свет, конечно, Астарот» из рыцарской пародийной поэмы Луиджи Пульчи «Большой Моргайте» (1482). Здесь добрый маг Маладжиджи, чтобы помочь Роланду (чуть не сделал описку – Воланду) и другим рыцарям-паладинам, вызывает дьявола Астарота, у которого «срывается с языка обмолвка, будто Бог-Сын не знает всего того, что ведомо Богу-Отцу». Маладжиджи озадачен и спрашивает, почему? Тогда дьявол поизносит новую, длинную-предлинную речь, в которой очень учено и вполне ортодоксально рассуждает о Троице, о сотворении мира, о падении ангелов. Маладжиджи замечает, что кара падших ангелов не очень-то согласуется с нескончаемой благостью Божьей. Это возражение приводит демона в бешеное негодование: «Неправда! Бог всегда был одинаково благ и справедлив ко всем своим тварям. Падшим не на кого жаловаться, кроме себя самих». Рыцарю же Ринальдо Астарот разъясняет «наиболее темные догматы веры», причем настаивает, что:

Права лишь вера христиан.
Закон их свят и справедлив

и крепко утвержден.

По прибытии в Ронсеваль Астарот прощается с рыцарями словами, вполне им оправданными:

Поверьте: в мире нет угла
безблагородства,
Оно есть и в аду, средь нашего
уродства.

Ринальдо сожалеет о разлуке с Астаротом, как будто теряет в нем брата родного.

– Да, – говорит он, – есть в аду и благородство, и дружба, и деликатность!»

Вероятно, в связи с поэмой Пульчи в изложении Амфитеатрова Булгаков в подготовительных материалах к ранней редакции «Мастера и Маргариты» оставил имя Астарот как одно из возможных имен для будущего Воланда. Сатана в булгаковском романе к христианству относится уважительно, не борется с ним, а выполняет те функции, которые Иешуа и его ученику выполнять нельзя, почему и поручаются они потусторонним силам. По отношению к Мастеру и Маргарите Воланд и его свита ведут себя благородно и вполне галантно.

Булгаков учел и трактовку Амфитеатровым следующего места из гётевского «Фауста»: «Каков черт в роли проповедника морали в житейской мудрости, показал Мефистофель в «Фаусте» Гёте, дьявольски мороча студента, пришедшего к Фаусту за поучением и советом о выборе карьеры… Следуя дьявольским советам, студент – во второй части «Фауста» – обратился в такого пошлейшего «приват-доцента», что самому черту стало совестно: какого вывел он «профессора по назначению». В «Мастере и Маргарите» поэт-богоборец Иван Бездомный из ученика («студента») Берлиоза превращается в ученика Воланда и Мастера (чьим прототипом был Фауст). Следуя советам сатаны, он в финале действительно превращается в самоуверенного «пошлейшего профессора» Ивана Николаевича Понырева, неспособного повторить подвиг гениального Мастера.

В амфитеатровском «Дьяволе» перечислены определения сатаны, данные в Средние века: «сын печали, тайны, тени греха, страдания и ужаса». Булгаковский Левий Матвей называет Воланда «дух зла и повелитель теней», на что дьявол замечает, что «тени получаются от предметов и людей».

А.В. Амфитеатров создавал своего «Дьявола» в 1911 году, еще

до Первой мировой войны и Октябрьской революции в России. До Первой мировой войны была написана и книга М.А. Орлова. Булгаков работал над «Мастером и Маргаритой» уже тогда, когда заря социализма над Россией взошла и стали очевидны все прелести нового строя, вплоть до политических процессов, напоминающих средневековые судилища над ведьмами (участники одного из таких процессов присутствуют на Великом балу у сатаны). О царстве истины и справедливости говорит Иешуа Га-Ноцри, однако Понтий Пилат прерывает его криком: «Оно никогда не настанет!» Когда писался последний булгаковский роман, Советский Союз, как никакая другая страна прежде, представлял собой обновленное социализмом царство страха, и потому вполне уместным оказывается появление дьявола в Москве. Московские сцены «Мастера и Маргариты» происходят ровно через девятнадцать веков после казни Христа, и Булгаков совсем не так оптимистично, как А.В. Амфитеатров, А. Граф, М.А. Орлов или американец Чарльз Ли, на чью «Историю инквизиции» опирался автор «Истории сношений человека с дьяволом», смотрел на исчезновение социальных корней мистицизма.

Взаимодополняемость добра и зла наиболее полно раскрывается в словах Воланда, обращенных к Левию Матвею, отказавшемуся пожелать здравия «духу зла и повелителю теней»: «Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп». Здесь, помимо «Путевых картин» Гейне, приходит в голову философский трактат Анатоля Франса «Сад Эпикура», где утверждается: «Зло необходимо. Если бы его не существовало, то не было бы и добра. Зло единственная причина существования добра. Без гибели не было бы смелости, без страдания – сострадания.

На что бы годились самопожертвование и самоотвержение при всеобщем счастье? Разве можно понять добродетель, не зная порока, любовь и красоту, не зная ненависти и безобразия. Только злу и страданию обязаны мы тем, что наша земля может быть обитаема, и жизнь стоит того, чтобы ее прожить. Поэтому не надо жаловаться на дьявола. Он создал по крайней мере половину вселенной. И эта половина так плотно сливается с другой, что

если затронуть первую, то удар причинит равный вред и другой. С каждым искорененным пороком исчезает соответствующая ему добродетель».

Это место «Сада Эпикура», очевидно, написано не без влияния «Путевых картин». Однако оно имеет еще один значительно более экзотический источник, известный, по всей видимости, Гейне, но уж точно неизвестный Булгакову – роман скандально знаменитого и весьма почитавшегося Анатолем Франсом маркиза де Сада «Новая Жюстина», где вместе с Вольтером автор риторически вопрошал:

«…Не имеют ли люди, обладающие более философским складом ума, права сказать, вслед за ангелом Иезрадом из «Задига» (повесть Вольтера «Задиг, или Судьба». – *Б.С.*), что нет такого зла, которое не порождало бы добро, и что, исходя из этого, они могут творить зло, когда им заблагорассудится, поскольку оно в сущности не что иное, как один из способов делать добро? А не будет ли у них повод присовокупить к этому, что в общем смысле безразлично, добр или зол тот или иной человек, что если несчастья преследуют добродетель, а процветание повсюду сопровождает порок, поскольку все вещи равны в глазах природы, бесконечно умнее занять место среди злодеев, которые процветают, нежели среди людей добродетельных, которым уготовано поражение?»

Вольтер, на которого ссылался де Сад, все же ставил добро выше зла, хотя и признавал, что на свете злодеев куда больше, чем праведников: «Что же, – спросил Задиг, – значит необходимо, чтобы были преступления и бедствия и чтобы они составляли удел добрых людей?» – «Преступные, – отвечал Иезрад, – всегда несчастны, и они существуют для испытания немногих праведников, рассеянных по земле. И нет такого зла, которое не порождало бы добра». – «А что, – сказал Задиг, – если бы совсем не было зла и было бы одно добро?» – «Тогда, – отвечал Иезрад, – этот мир был бы другим миром, связь событий определила бы другой премудрый порядок. Но этот другой, совершенный порядок возможен только там, где вечно пребывает верховное существо, к которому злое не смеет приблизиться. Это существо создало миллионы миров, из которых ни один не походит на другой. Это бесконечное разнообразие – один из атрибутов его неизмеримого могущества. Нет двух древесных листов на земле, двух светил в бесконечном пространстве неба, которые были бы одинаковы, и все, что ты видишь на маленьком атоме, на котором ты родился, должно находиться на своем месте и в свое время согласно непреложным законам всеобъемлющего. Люди думают, что это дитя упало в воду случайно, что так же случайно сгорел

тот дом, но случая не существует, – все на этом свете есть либо испытание, либо наказание, либо награда, либо предвидение».

Вольтер, стилизовавший свое сочинение под «восточную повесть» из «персидской жизни», дуализм добра и зла воспринял от древнеперсидской религии – зороастризма, где бог света Ормузд или Ахурамазда, упоминаемый в повести, находится в постоянном сложном взаимодействии с богом тьмы Ариманом или Анграмайнью. Оба они олицетворяют два «вечных начала» природы. Ормузд не может отвечать за зло, которое порождается Ариманом и принципиально неустранимо в этом мире, а борьба между ними – источник жизни. Вольтер помещает праведников под покровительство верховного существа – создателя иного совершенного мира. Де Сад же сделал добро и зло равноправными в природе. К доброму началу человека, как он доказывает в «Новой Жюстине» и других своих романах, можно склонить не благодаря его изначальной предрасположенности к добру, а лишь внушив отвращение к ужасам зла. Почти все герои, готовые творить зло ради достижения собственного удовольствия, в романах де Сада погибают. Франс, подобно де Саду, из вольтеровской концепции исключил верховное существо, а добро и зло уравнял в их значении. Такое же равноправие добра и зла отстаивает Воланд у Булгакова, который, в отличие от Вольтера, не был жестким детерминистом, поэтому Воланд наказывает Берлиоза как раз за пренебрежение случайным.

Воланд выполняет просьбы Иешуа Га-Ноцри – таким оригинальным способом Булгаков осуществляет взаимодополняемость доброго и злого начала. Эта идея, по всей вероятности, была подсказана отрывком о йезидах из труда итальянского миссионера Маурицио Гардзони, сохранившимся среди материалов к пушкинскому «Путешествию в Арзрум». Там отмечалось, что «йезиды думают, что бог повелевает, но выполнение своих повелений поручает власти дьявола».. Иешуа через Левия Матвея просит Воланда взять с собою Мастера и Маргариту. С точки зрения Га-Ноцри и его единственного ученика, награда, дарованная Мастеру, несколько ущербна – «он не заслужил света, он заслужил покой». А с точки зрения Воланда, покой превосходит «голый свет», ибо оставляет возможность для творчества, в чем сатана и убеждает автора романа о Понтии Пилате: «…Зачем же гнаться по следам того, что уже окончено?» (т. е. продолжать уже завершенный роман).

Воланд во многом выражает в романе идеи Иммануила Канта. Из кантовских произведений наиболее тесные параллели в тексте «Мастера и Маргариты» можно найти с трактатом «Конец всего сущего». Здесь философ утверждал: «Есть такое выражение –

им пользуются по преимуществу набожные люди, которые говорят об умирающем, что он отходит из времени в вечность. Это выражение теряет смысл, если под вечностью понимать бесконечное время; в этом случае человек никогда не покидал бы пределы времени, а лишь переходил бы из одного времени в другое. Следовательно, в виду надо иметь конец всякого времени, притом, что продолжительность существования человека будет непрерывной, но эта продолжительность (если рассматривать бытие человека как величину) мыслится как совершенно несравнимая со временем величина (duratio noumenon), и мы можем иметь о ней только негативное понятие. Такая мысль содержит в себе нечто устрашающее, приближая нас к краю бездны, откуда для того, кто погрузится в нее, нет возврата… и вместе с тем она притягивает нас, ибо мы не в силах отвести от нее своего испуганного взгляда… Она чудовищно возвышенна; частично вследствие окутывающей ее мглы, в которой сила воображения действует сильнее, чем при свете дня. Наконец, удивительным образом она сплетена и с обыденным человеческим разумом, поэтому в том или ином виде во все времена ее можно встретить у всех народов, вступающих на стезю размышления».

Кант полагал, что люди ждут конца света, потому что существование мира, с точки зрения человеческого разума, «имеет ценность лишь постольку, поскольку разумные существа соответствуют в нем конечной цели своего бытия; если же последняя оказывается недостижимой, то сотворенное бытие теряет в их глазах смысл, как спектакль без развязки и замысла». Философ считал, что конец света внушает страх вследствие преобладающего мнения «о безнадежной испорченности человеческого рода, ужасный конец которого представляется подавляющему большинству людей единственно соответствующим высшей мудрости и справедливости». Кант объяснял тревожное ожидание судного дня тем, что «в ходе прогресса человеческого рода культура одаренности, умения и вкуса (а вследствие этого и роскоши) естественно обгоняет развитие моральности, и это обстоятельство является наиболее тягостным и опасным как для нравственности, так и для физического блага, потому что и потребности растут значительно быстрее, чем средства их удовлетворения. Но нравственные задатки человечества, которые всегда плетутся позади… когда-нибудь все же (при наличии мудрого правителя мира) перегонят ее, тем более что она в своем поспешном беге то и дело сама создает себе препятствия и часто спотыкается. Исходя из наглядных доказательств превосходства нравственности в нашу

эпоху по сравнению с предшествующими временами, мы должны питать надежду, что судный день, означающий конец всего сущего на земле, скорее наступит, как вознесение на небо, чем как подобное хаосу нисхождение в ад».

У Булгакова проблема времени и вечности, вопрос о судном дне оказываются связаны, прежде всего, с образом Воланда. На сеансе черной магии в Театре Варьете сатана приходит к выводу, что московская публика мало изменилась на протяжении столетий: «Ну что же… они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было… Человечество любит деньги, из чего бы те не были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны… ну, что ж… и милосердие иногда стучится в их сердца… обыкновенные люди… В общем, напоминают прежних… квартирный вопрос только испортил их…» «Испорченность человечества» здесь сведена к весьма актуальному для булгаковской Москвы «квартирному вопросу», а стремление к роскоши, составляющее по Канту один из признаков близкого конца света, обернулось фокусом с новомодными парижскими туалетами, после сеанса, подобно червонцам Воланда, превратившимся в ничто. Таким образом, развязка спектакля в Театре Варьете вынесена за его рамки. Булгаков не столь оптимистически, как великий философ, смотрел на нравственный прогресс человечества в настоящем и будущем, констатируя, что со времени возникновения христианства мало что изменилось к лучшему. И чудеса, демонстрируемые доверчивым зрителям Коровьевым, не оставляют после себя следа и впоследствии списываются на силу гипнотического внушения, в соответствии с мыслью Канта: «…Разве там, где воображение возбуждено непрерывным ожиданием, будет недостаток в знаменьях и в чудесах?»

Автор «Конца всего сущего» критиковал «чудовищную систему древнекитайского философа Лао-Цзы, основоположника даосизма. В этой системе высшее благо «должно представлять собой ничто, т. е. сознание растворения себя в лоне божества благодаря слиянию с ним и уничтожению тем самым своей личности; китайские философы, закрыв глаза, в темной комнате создают предчувствие такого состояния, мысля и ощущая свое ничто. Отсюда и пантеизм (тибетцев и других восточных народов), и возникший вследствие его метафизической сублимации спинозизм; оба они – близкие родственники древнейшего учения об эманации человеческих душ из божества (и их конечного поглощения последним). И все это только для того, чтобы люди могли насладиться в конце концов вечным покоем, который наступит вместе с блаженным концом всего

сущего, – понятие, знаменующее прекращение рассудочной деятельности и вообще всякого мышления».

У Булгакова Мастер – это «интеллектуальный обитатель земли», награжденный вечным покоем при переходе из земного времени в вечность. Неслучайно он был наделен, особенно в варианте 1936 года, внешним сходством с Кантом. Тогда Воланд в финале говорил Мастеру: «Свечи будут гореть, услышишь квартеты, яблоками будут пахнуть комнаты дома. В пудреной косе, в старинном привычном кафтане, стуча тростью, будешь ходить, гулять и мыслить». Здесь портрет героя в последнем приюте явно восходит к портрету Канта в книге Генриха Гейне «К истории религии и философии в Германии»: «Он жил механически размеренной, почти абстрактной жизнью холостяка в тихой, отдаленной улочке Кёнигсберга… Не думаю, чтобы большие часы на тамошнем соборе бесстрастнее и равномернее исполняли свои ежедневные внешние обязанности, чем их земляк Иммануил Кант. Вставание, утренний кофе, писание, чтение лекций, обед, гуляние – все совершалось в определенный час, и соседи знали совершенно точно, что на часах половина четвертого, когда Иммануил Кант в своем сером сюртуке, с камышовой тросточкой в руках выходил из дому и направлялся к маленькой липовой аллее, которая в память о нем до сих пор называется Аллеей философии. Восемь раз он проходил ее ежедневно взад и вперед во всякое время года, и, когда было пасмурно или серые тучи предвещали дождь, появлялся его слуга, старый Лампе, с тревожной заботливостью следуя за ним, с длинным зонтиком под мышкой, как символ провидения. Какой странный контраст между внешней жизнью этого человека и его разрушительной, миры сокрушающей мыслью».

В полном соответствии с утверждением Канта, что «те принципы нашего образа жизни, которыми мы руководствуемся вплоть до кончины… останутся такими же и после смерти», Воланд говорит ожившей на время голове Берлиоза: «Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории (о посмертном инобытии. – *Б.С.*), о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!»

Булгаков не верил в кантовского «мудрого правителя мира»,

при котором нравственные качества человечества в итоге пересилят стремление к удовлетворению все возрастающих потребностей.

Воланд, как и Иешуа, понимает, что «голым светом» способен наслаждаться лишь преданный, но догматичный Левий Матвей, а не гениальный Мастер. Именно сатана с его скепсисом и сомнением, видящий мир во всех его противоречиях (каким видит его и истинный художник), лучше всего может обеспечить главному герою достойную награду.

Слова Воланда в Театре Варьете: «Горожане сильно изменились… внешне, я говорю, как и сам город, впрочем. О костюмах нечего уж и говорить, но появились эти… как их… трамваи, автомобили… Но меня, конечно, не столько интересуют автобусы, телефоны и прочая… аппаратура… сколько гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?» удивительно созвучны мысли одного из основателей немецкого экзистенциализма Мартина Хайдеггера, высказанной в работе «Исток художественного творения», которую Булгаков уж точно не читал: «Самолеты и радиоприемники, правда, принадлежат теперь к числу ближайших вещей, но когда мы думаем о последних вещах, мы вспоминаем иное. Последние вещи – это Смерть и Суд». У Булгакова Воланд в буквальном смысле возрождает сожженный роман Мастера; продукт художественного творчества, сохраняющийся только в голове творца, материализуется вновь, превращается в осязаемую вещь.

Эти идеи в 30-е годы буквально носились в воздухе. Можно, например, вспомнить следующую запись Ильи Ильфа в записных книжках: «В фантастических романах главное это было радио. При нем ожидалось счастье человечества. Вот радио есть, а счастья нету». Или суждение немецкого философа Мартина Хайдеггера, высказанное в работе «Исток художественного творения»: «Самолеты и радиоприемники, правда, принадлежат теперь к числу ближайших вещей, но когда мы думаем о последних вещах, мы вспоминаем иное. Последние вещи – это Смерть и Суд».

Воланд, в отличие от Иешуа Га-Ноцри, считает всех людей не добрыми, а злыми. Цель его миссии в Москве как раз и заключается в выявлении злого начала в человеке. Дьявол и его свита провоцируют москвичей на неблаговидные поступки, убеждая в полной безнаказанности, а затем сами пародийно наказывают их.

Важным литературным прототипом Воланда послужил «Некто в сером, именуемый Он» из пьесы Леонида Андреева «Жизнь человека». В прологе пьесы Некто в сером,

символизирующий Судьбу, Рок, а также «князя тьмы», говорит о Человеке: «Неудержимо влекомый временем, он непреложно пройдет все ступени человеческой жизни, от низа к верху, от верха к низу. Ограниченный зрением, он никогда не будет видеть следующей ступени, на которую уже поднимается нетвердая нога его; ограниченный знанием, он никогда не будет знать, что несет ему грядущий день, грядущий час – минута. И в слепом неведении своем, томимый предчувствиями, волнуемый надеждами и страхом, он покорно совершит круг железного предначертания». Воланд предсказывает гибель «ограниченному знанием» Берлиозу, терзаемому тревожными предчувствиями, и предоставляет «последний приют» «ограниченному зрением» Мастеру, которому не дано увидеть свет Божественного Откровения и встретиться с Иешуа Га-Ноцри. В варианте 1936 года Воланд предупреждал его: «Ты не поднимешься до высот…»

У Воланда есть еще один любопытный прототип. Вот один отрывок: «Алексей Алексеевич говорил, что христианство разрушается сверху масонством, снизу социализмом. Народ вкривь и вкось воспринял социализм не только потому, что он не просвещен, а потому, что в нем расшатались основы веры в Бога. Он стал забывать страдания Христа, тем более что в нем, в тайниках его души сохранялся всегда язычник, идолопоклонник (в виду икон и многих обрядов). Жизнь – борьба света и тьмы, греха – с благодатью веры в Бога. Недры масонства и упорная в нем работа – нам неизвестны. Но многое в прожитой жизни нашей заставляет задумываться над этой загадкой.

Мне вспоминается один странный эпизод в Москве. Это было, кажется, в 1919 году.

В один из вечеров к Алексею Алексеевичу привели представить какого-то «профессора», в каком университете и какой специальности, неизвестно. Высокий, красивый, с черной бородой и с гипнотизирующими глазами, очень элегантный. Булавка в галстуке и перстни все со змеями, пентограммами и всякой нечистью.

Отойдя приготовить чай, я сказала брату Ростиславу:

– Шепни как-нибудь Алексею, что этот профессор от черной магии, очевидно.

– Не беспокойся, он и сам разберет, – улыбнулся брат.

Много, много очень интересного мы наслушались в тот вечер об его путешествиях, об его влиянии в Красной Армии, о дружбе с матросами в Кронштадте.

Под конец, видя, что мы сидим твердо и его одного с Алексеем Алексеевичем не оставляем, он вдруг выпалил очертя голову:

– А знаете ли, генерал, я три года до вас добираюсь, и только сегодня мне это удалось. Вы ведь оккультист…

– То есть я немного читал по этим вопросам.

– Да, да, мы знаем о вас больше, чем вы можете мне это сами сказать.

Он смотрел пристально, в упор в глаза моего мужа. Мне стало смутно на душе, и я подумала: кто это мы?

Я встала, прошла за ширмы и, быстро сняв со стены любимую иконку мужа, которая всегда висела у изголовья его кровати, завернула ее в чайную салфетку и тихонько просунула ее в руку мужа. Он понял меня и усмехнулся своей ласковой, милой улыбкой, зажав в руках Распятие Христа.

А наш гость продолжал ораторствовать, сам увлекаясь своей миссией.

– О, надо знать оккультную силу, ведь она может дать и дает каждому по его влечению. Кто любит деньги – получит их, кто любит Родину – увидит ее возрожденной. Кто честолюбив – получит почести, кто мечтает о власти – тот будет властвовать… Только нужно войти с этою силою в контакт…

Алексей Алексеевич засмеялся и встал с кресла, как всегда с трудом, так как у него болела раненая нога.

– Простите, профессор, я нездоров и доктора приказывают мне рано ложиться спать. Мы, как-нибудь, еще раз побеседуем с вами.

Сконфуженный, но не потерявший своего апломба чертяга, дал свою визитную карточку, телефон и просил по нему дать знать о часе и дне для следующей беседы.

Нечего и говорить, что Алексей Алексеевич ему никогда не телефонировал и энергично пожурил молодых женщин, через которых он влез к нам.

– Пожалуйста, вы эту наглую подделку под масона больше ко мне не приводите.

Я не называю его, так как, кажется, он до сих пор в СССР. И странная вещь, он читал интереснейшие лекции в различных кружках, преимущественно среди бывших аристократов, и несколько раз так бывало, что прочтет две-три лекции, поговорит с некоторыми лицами и вдруг этот кружок распыляется, вследствие арестов его членов. Странно это очень было. И та молодая женщина, которая его к нам привела, и его муж и несколько знакомых вскоре после этого были арестованы».

Этот отрывок легко можно было бы принять за отрывок черновика «Мастера и Маргариты». Здесь профессор-окультист очень напоминает Воланда. Так же, как и булгаковский дьявол, он обещает своему собеседнику рассказать о нем то, что он еще сам

о себе не знает, и еще сообщает, что каждому будет дано по его влечению. И визитную карточку предъявляет. И собеседники не сомневаются, что он – профессор по черной магии. Воланд безошибочно предсказывает литераторам Берлиозу и Бездомному их довольно печальное будущее, о котором они ничуть не подозревают. И обещает, что каждому будет дано по его вере. Слова чернобородого профессора-оккультиста также удивительно напоминают вольный перевод Булатом Окуджавой «Молитвы» Франсуа Вийона. И еще можно вспомнить, что Иван Бездомный, уверовав, что таинственный профессор, отправивший под трамвай его друга Мишу Берлиоза, действительно связан с оккультными силами, и чтобы защититься от него, обзаводится иконкой, только не элегантной кипарисовой (о ней – чуть дальше), а самой простенькой, бумажной. А булгаковский Мастер позднее разъясняет Ивану, что он встретился с самим сатаной. Собеседники же элегантного чернобородого профессора сразу же признают в нем черта.

Алексей Алексеевич в процитированном отрывке – это не кто иной, как генерал от кавалерии Брусилов (1853–1926), автор знаменитого прорыва австрийского фронта в 1916 году. А его вторая жена, чей дневник мы цитировали, – это Надежда Владимировна Желиховская (1864–1938), племянница Елены Петровны Блаватской (Ган) (1831–1891), одной из основательниц Теософского общества, целью которого было «образовать ядро Всемирного Братства без различия расы, цвета кожи, пола, касты и вероисповедания». Здесь и далее дневник Н.В. Желиховской мы цитируем по ее фонду в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ, ф. 5972, оп. 1, д. 21б). Надо сказать, что теософом, как и его жена, был и сам генерал Брусилов, увлекавшийся оккультизмом и, в отличие от жены, осиливший все семь томов «Тайной доктрины» (1888) Блаватской. 3 февраля 1935 года Надежда Владимировна писала своему другу, журналисту и писателю Василию Ивановичу Немировичу-Данченко (1844/45-1936), масону и эмигранту, старшему брату основоположника Художественного театра: «…Вы пишете, что с интересом прочли книгу П. Д. Успенского о четвертом измерении (это – один из возможных источников фразы Коровьева: «Тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов». Здесь имеется в виду книга «Четвертое измерение» (1909) известного писателя-теософа и, как и П.А. Флоренский, математика Петра Демьяновича Успенского (1878–1947). В 1929 году это исследование вошло в книгу «Новая модель Вселенной». – *Б.С.*). Спасибо, что прислали ее нам. Читали ли Вы его же Tertium Organum (Ключ к загадкам

мира)? Все эти темы и глубокое их значение обработаны с поразительной эрудицией Ел. Блаватской в ее «Секретной доктрине» еще в начале 70-х годов. Я никогда не в силах была прочесть эти семь томов ее мудрых трудов. В нашей семье, кроме матери, всё это прочтено было Алексеем Алексеевичем…» (ГАРФ. Ф. 5972. Оп. 1. Д. 22а. Л. 14). Мы процитировали запись, сделанную в 1926 году, уже после смерти Алексея Алексеевича, последовавшей 17 марта.

Надежда Владимировна также рассказала историю кипарисового распятия, с помощью которого удалось оборониться от нечистой силы в виде профессора черной магии: «А насчет образка с мощами святых и с кипарисовым распятием мне хочется записать подробно. Алексей Алексеевич его считал явленным и очень любил его. Действительно, это был странный случай в его жизни.

Еще молодым офицером, когда он жил в Петербурге в Аракчеевских казармах, он как-то вернулся из отпуска из деревни домой. Вся семья оставалась еще в Эстляндии. Не успел он отдохнуть с дороги, как ему подали телеграмму из Кутаиса, что его дядя, Карл Максимович Гагемейстер, при смерти (Брусилов, потерявший родителей в шесть лет, воспитывался в семье Карла Максимовича и Генриетты Антоновны фон Гагемейстер, которых любил, как родных, и первым браком был женат на их племяннице Анне Николаевне фон Гагемейстер. – *Б.С.*). Сию минуту он велел вновь принести из кладовой свой чемодан, чтобы вновь укладываться в дорогу. Открыв его, он вдруг увидел маленький образ вроде складня. Распятый Христос, вырезанный на кипарисовом дереве, в серебряной оправе и сзади за серебряной выдвигающейся пластинкой, мощи святых, очевидно, мелкие желтоватые косточки.

Всю жизнь Алексей Алексеевич не расставался с ним, глубоко потрясенный этим чудом. Он призвал денщика, расспрашивал его, проверял факт этого необычайного явления всячески.

Денщик утверждал, что вытер пыль, закрыл и снес в кладовую чемодан, и ничего там не было. И во всем доме никто и никогда этого образа не видел.

Алексей Алексеевич верил, что это чудо, и считал величайшей святыней эту иконку. Когда он ушел с войсками на войну, он оставил ее в киоте. Я поняла, что он хотел, чтобы она меня охраняла без него, так как каждый вечер меня ею крестил. Но когда я к нему поехала на фронт, уже на второй год войны, я свезла ее ему, а теперь, когда он умер, я положила ее с ним в гроб…»

Кто же был таинственный профессор черной магии,

безуспешно соблазнявший генерала Брусилова? Судя по внешности («высокий, красивый, с черной бородой и с гипнотизирующими глазами, очень элегантный»), это был поэт, историк, философ и скульптор Борис Михайлович Зубакин (1894–1938). По матери он происходил из старинного шотландского дворянского рода Эдвардс, тесно связанного с масонами, а сам называл себя главой русских розенкрейцеров. Зубакин организовал розенкрейцерские кружки в Невеле, где служил прапорщиком военного времени, а затем в Москве, и представлял себя как странствующего розенкрейцерского епископа. Его отец, полковник царской армии, впоследствии служил в Красной Армии и умер в 1919 году. Зубакин, призванный в 1920 году в Красную Армию, был лектором ПУЗАП (Политуправления Западного фронта) и часто наезжал из Смоленска в Москву. Его лекции по философии и магии производили гипнотическое впечатление на слушателей. Как пишет биограф Зубакина А.И. Немировский в книге «Свет звезд, или последний русский розенкрейцер» (1994), «в годы пребывания в Невеле (в 1916–1920 годах. – *Б.С.*). Зубакин наездом посещает Москву, сдает экзамены в Московском археологическом институте и защищает как диссертацию свою работу «Опыт философии религии». Полученная им степень дает ему основание называть себя профессором». В 1920 году он стал профессором филиала Московского археологического института в Смоленске, а в 1922 году перебрался на постоянное жительство в Москву. Не исключено, что Надежда Владимировна ошиблась, и Зубакин навестил Брусиловых не в 1919-м, а в начале 20-х, уже после переезда в Москву. Хотя не исключено, что встреча состоялась и ранее, во время одного из наездов Зубакина в столицу. Так, в Москве Зубакин 21 апреля 1921 года выступил на литературном объединении «Никитинские субботники» с лекцией «Смех и серьезность в жизни», в которой, излагая теорию смеха Анри Бергсона, в частности, утверждал: «С философской точки зрения, мы не имеем права отделять землю от космоса, и можно поставить вопрос: все ли равно миру, смеемся мы или нет. Если мы продолжим радиус ввысь – то не дойдем ли мы до смеющихся Богов и издевающегося дьявола». Не исключено, что подобную мысль Зубакин излагал и Брусилову. В 1922 году Борис Михайлович был на короткое время арестован, но вскоре освобожден, после чего его, без достаточных на то оснований, подозревали в провокаторстве.

Отметим, что дальнейшая судьба Зубакина была трагической. Он был повторно арестован 27 августа 1929 года по обвинению в участии в «нелегальном гипнотическом обществе в Москве и в

распространении мистических идей» и постановлением Особого совещания при коллегии ОГПУ от 14 октября 1929 года был выслан в Северный край сроком на три года. 2 сентября 1937 года Зубакина опять арестовали. По постановлению Судебной тройки при УНКВД СССР по Московской области от 26 января 1938 года, как организатор и руководитель «мистической фашистской повстанческой организации масонского направления», он был расстрелян в Москве 3 февраля 1938 года.

Булгаков также посещал «Никитинские субботники» в 1922–1924 годах. Кроме того, они могли встречаться и в других местах. Неизвестный осведомитель ОГПУ сообщал в конце 1925 года: «В Москве функционирует клуб литераторов «Дом Герцена» (Тверской бульвар, 25), где сейчас главным образом собирается литературная богема и где откровенно проявляют себя: Есенин, Большаков, Буданцев (махровые антисемиты), Зубакин, Савкин и прочая накипь литературы. Там имеется буфет, после знакомства с коим и выявляются их антиобщественные инстинкты, так как, чувствуя себя в своем окружении, ребята распоясываются. Желательно выявить физиономию писателя М. Булгакова, автора сборника «Дьяволиада», где повесть «Роковые яйца» обнаруживает его как типичного идеолога современной злопыхательствующей буржуазии. Вещь чрезвычайно характерная для определенных кругов общества». «Клуб Герцена» Булгаков потом запечатлел в Доме Грибоедова, где писатели в ресторане предаются гастрономическим утехам.

Что интересно, в дневнике Н.В. Желиховской есть зарисовка, которая вполне могла пригодиться Булгакову при описании ресторана Дома Грибоедова. В сентябрьской записи 1925 года описываются юбилейные торжества по случаю 200-летия Академии наук: «Завтраки и обеды в честь приезжих ученых иностранцев вылились в хорошенькую сумму денег. Ведь пенсий наши знакомые, заслуженные профессора, не получают и голодают форменно. Они же нам рассказывают об обеде и приеме в «Кубу» на Пречистенке и в санатории «Узкое» и, наконец, в бывшем благородном собрании, в Колонном зале, в котором два года назад было выставлено тело «Ильича», для поклонения «благодарных» масс. Не могу забыть, как молодежь хохотала над Чичериным во фраке под ружьем у гроба вождя. Так вот, в этом зале происходило торжество, которое вероятно «Ильич» не одобрил бы, если верить его речам, он ведь был противник расхищения народного достояния.

Обед был на 1500 человек. Сервировано было на пятистах небольших столиках. Белоснежные скатерти и салфетки, масса цветов, хрусталь, золотой прибор императора Николая I. Водки и

вина всех сортов, шампанское лилось рекой. Закуски самые тонкие холодные и горячие. Девять блюд. Посередине пунш-глассе. В конце кофе, ликеры, десерт. На первое уха стерляжья, на каждую тарелку по пол-фунта стерляди. Ростягаи и пирожки всех сортов, затем рыбы, овощи, жаркие, дичь и т. д., и т. д.

Сколько пособий голодным ученым пролетарской республики можно было выдать за эти деньги…

В качестве хозяина председатель Моссовета тов. Каменев об этом не думал, ибо коммуна у нас только в трескучих газетных статьях. Он величественно обходит столы, слушая музыку, кому кивая головой, а кому руку пожимая, за ним шел вместе с остальной свитой его сынок. Совсем по-прежнему, как у господ хороших. Ему кричали «ура» и заискивающе подносили блокноты, прося автографа…»

Ну, чем это не атмосфера булгаковского Великого бала у сатаны.

Генерал Брусилов был хороший кавалерист и когда-то возглавлял Офицерскую кавалерийскую школу в Петербурге. Следующий разговор генерала с его соседом, записанный Надеждой Владимировной 10 ноября 1925 года, живо напоминает разговор всадника Понтия Пилата с первосвященником Иосифом Каифой в булгаковском романе, в том числе и тем, что тщательно скрытая неприязнь друг к другу прорывается к концу разговора: «После обеда, только что А.А. немного задремал, вдруг звонок телефона. Я подхожу.

– Кто говорит?

– Ваш сосед по Мансуровскому переулку из 10-го № Будкевич (Брусиловы жили в доме № 4 по Мансуровскому переулку. А в доме № 9 Булгаков устроил особняк Мастера и Маргариты. В реальности здесь жили драматург и журналист Сергей Ермолинский и художник-декоратор Сергей Топленинов, у которых Булгаков часто бывал. – *Б.С.*).

– Что Вам угодно?

– Мне необходимо по очень большому общественному делу переговорить с генералом Брусиловым.

– Он нездоров и никого не принимает.

– Но я задержу его пять минут, дело чрезвычайной важности.

– Я сейчас скажу мужу, подождите у телефона.

Передаю все это Ал. Ал. и прибавляю, что, судя по говору, еврей. Ал. Ал. по своей манере всех принимать и всех выслушивать велел сказать, что он дома и пусть придет. Через 10–15 минут входит маленького роста пожилой еврей. Я не ошиблась.

– Простите, что я вас беспокою, но дело в том, что у нас

создалось О-во, в котором необходимо Ваше участие: Вы такой справедливый, высоко-гуманный человек, Ваша мировая слава может помочь нашему делу…

– Но в чем же оно?

– Вы, конечно, слышали, что решено наделить землею евреев, но для оборудования земельных хозяйств и вообще для водворения на землю большого количества еврейских семей у нас нет денег. Америка обещает дать 30 миллионов. Но ведь Ваше имя настолько большая величина, что если Вы будете с нами, то она еще накинет несколько миллионов. Вы понимаете? (Будкевич, несомненно, представлял ОЗЕТ – Общество землеустройства еврейских трудящихся, общественную организацию, созданную в январе 1925 года. ОЗЕТ во взаимодействии с Комитетом по земельному устройству еврейских трудящихся при президиуме Совета национальностей ЦИК СССР (КомЗЕТ) должен был организовать массовую еврейскую аграрную колонизацию в СССР. Предполагалось за 10 лет посадить на землю полмиллиона евреев. Помощь колонизации готовы были оказать Объединенный распределительный комитет американских фондов помощи евреям, пострадавшим от войны (Джойнт) и Всемирный союз ОРТ (Общества ремесленного и земледельческого труда среди евреев). ОЗЕТ возглавил старый большевик Юрий Ларин (Лурье), но среди членов правления было немало нееврев, например, поэт Владимир Маяковский. Однако большинство евреев хотели получить квалифицированную профессию в городах, а не заниматься совершенно непривычным для них крестьянским трудом. Даже тот факт, что «лишенцев» (нэпманов, лишенных избирательных прав как занимающиеся частным предпринимательством), которых среди евреев было 30 % по сравнению с 7 % по всей стране, в случае участия в программе колонизации восстанавливали в правах, не стал серьезным стимулом. К тому же в Европейской части районы колонизации представляли собой невозделанные целинные земли, а хорошие сельхозугодья в Биробиджане, на территории Амурского казачьего войска, почти все уцелевшие члены которого вместе с семьями бежали в Гражданскую войну в Маньчжурию, были слишком удалены от «черты оседлости». Сильнейший удар по колонизации нанесла насильственная коллективизация и голод 1932–1933 годов. В 1925–1937 годах только 126 тыс. евреев переехали в места колонизации на юге Украины, в степном Крыму и в Биробиджане, а остались там всего 53 тыс. человек. В 1937–1938 годы почти все руководство КомЗЕТ и ОЗЕТ, равно как и еврейских автономных районов и автономной области в Биробиджане, было репрессировано, соглашение с Джойнтом и

РОТ не было возобновлено, и программа колонизации прекращена. – *Б.С.*)

Ал. Ал. побледнел. У меня буквально ноги задрожали. Я села, чтобы не упасть.

– Да, конечно, я понимаю, – спокойно отвечал А.А. – Но должен Вам сказать, что мы живем в такое время, когда вся земля принадлежит крестьянам. Вот если они мне скажут, что согласны на это, то и я соглашусь! А ведь иначе, если я без их позволения, без участия самих хозяев да буду распоряжаться их достоянием – они придут ко мне, да и спросят: ты что же это, Алексей Алексеевич, взятку с евреев взял. Нашу землю им отдать хлопочешь, а нас батраками к ним пристроить!

– Да кто же это посмеет. Кто же к Вам допустит их. Я не ожидал от Вас этого, ведь евреи сражались под Вашим начальством. Кровь свою проливали…

– Я и награждал тех, кто отличился, я не делал разницы между хорошим русским солдатом и хорошим еврейским солдатом.

– Мы это знаем, и народ еврейский высоко ценил Вас всегда, и вот почему я пришел к Вам. Ведь мы такие же русские…

– Прекрасно. Я стою за то, чтобы земля русская принадлежала земледельцу. Это у Вас там появился какой-то СССР, а для меня важна Россия. Россия для русских и для всех народов, искони ее населяющих. Те евреи, которые родились у нас и которые сражались за Россию, тем более, если пострадали, должны быть наделены землею. Но ведь к нам приехало множество евреев со всего мира, из Америки, из Европы, в Одессу из Египта понаехали еврейские семьи, и нет квартир для них, и там и здесь выселяют русских из их жилищ, чтобы помещать приехавших евреев. Прогоняют со службы русских, чтобы эти самые места давать евреям… Это я слышу без конца. Равноправие одно – а засилье, совсем другое… Простите меня, я евреев никогда не обижал, ценил их ум и энергию и таланты, но в вопросе о земле я хотел бы знать мнение русских крестьян и без этого решиться быть в Вашем О-ве никак не могу. Вы желаете добра своему народу, позвольте же и мне желать добра прежде всего русскому народу.

– Но ведь советы так решили, а советы состоят из русских людей… Это воля народа… Я никак не ожидал от Вас это слышать…

– Простите меня, но я не изменю своего решения. Я стар и довольно поработал. А то, что Вы мне предлагаете – это опять-таки выступление, а это мне не по годам и чревато последствиями.

– Очень сожалею, очень сожалею, но Америка дала бы миллионы, если бы Ваше имя было с нами…

С чего начал, тем и кончил.

Я, провожая его в переднюю, говорила ему, что у меня много больших друзей всей жизни было среди евреев, память многих из них я чту глубоко, но что нас поссорила злая, несправедливая политика, нас поссорила вражда чужая, не наша личная, и это очень печально для всех одинаково. Но он меня не слушал и последние его слова были произнесены очень раздражительным, злым голосом:

– Никак не ожидал… Полагаю, что это не злая воля, а только заблуждение… Но это очень печально…

У меня чуть не сорвалось с языка:

– А как назвать намеки на американские миллионы? Злой волей, взяткой или наглостью, переходящей все границы. – Но я смолчала и вернулась к бедному Алексею Алексеевичу, которого никак не хотят оставить в покое.

В этот вечер мы поделились своими впечатлениями от этого визита с нашими соседями по квартире – пролетариями. Они все, конечно, возмущены и негодуют. Иван говорит: «Да если Алексею Алексеевичу из Америки денег дадут, так пусть он лучше нам безлошадным лошадок купит. Большинство крестьян без лошадей, без коров. А то, накося, жидов благодетельствовать. Мало русской бедноты, что ли?»

Шкурный вопрос один свернет коммунистов совершенно ясно. И в этот вечер, как и всегда, А.А. говорил, что евреи так умны, многие, кажется, глубоко образованы, такие мыслители, что скромные заурядные люди совершенно ими сбиты с толку. Множество людей русских, боясь показаться недостаточно умными, делают вид, что читают их многотомные книги и длиннейшие газетные разглагольствования на политическую и религиозную тему. Нужно признать, что этот сильный, энергичный, талантливый народ силою наглого внушения, гипноза держит массу нашего народа в руках. Ведь народ без религии вымирает, гибнет, история это доказала. Евреи пережили пять цивилизаций, Ассирийскую, Египетскую, Византийскую, Римскую и Христианскую и сильны своей спайкой до сих пор, потому что у них прежде всего религия. Это для христиан они атеисты, а втайне они все правоверные иудеи».

Приходится признать, что антисемитизм был весьма распространен среди русской интеллигенции, и супруги Брусиловы не были исключением. Во втором томе мемуаров, опубликованном через много десятилетий после смерти, генерал Брусилов прямо рассматривал русскую революцию как часть

всемирного заговора, план которого изложен в «Протоколах сионских мудрецов» (эту фальшивку он считал подлинным документом). Там он покаялся, что в мае 1920 года призвал русских офицеров вступать в Красную Армию для войны против Польши: «Если бы я знал, что большевики укрепятся, будут преследовать религию, объявив атеизм своей официальной религией не только на пустозвонных плакатах, как при Керенском, как я это думал в начале революции, – то, конечно, не стал бы мешать полякам, а напротив, помог бы этому христианскому народу в чем только смог бы!

В то время я еще не понимал, что революции нашей, русской, уже нет; что не она нас прихлопнула окончательно. А нахлынуло совсем иное: всемирная антихристианская борьба, желающая уничтожить весь свет Христов во имя тьмы сатанинской. Совершенно для меня ясно, что не только многие большевики, но и множество евреев решительно не знают, в каком тупике очутились, на кого работают! Кто-то верно сказал, что большевики очутились в темной прихожей того большого антихристианского движения, которое ими руководит, и они сами не знают, кто дает им свои директивы (вспомним, как большевик Иван Бездомный в погоне за Воландом и его свитой оказывается в темной прихожей какой-то квартиры. – *Б.С.*). Не знаю и я, масоны это или сам сатана! Я только теперь вполне понял, как прав был Сергей Нилус, как глубоко и верно судил Шмаков, предупреждая нас об опасности (речь идет о писателях – популяризаторах «Протоколов сионских мудрецов». – *Б.С.*)… У меня были завязаны глаза, я долго считал русскую революцию народной, выражением недовольства масс против старого порядка, которым сам был недоволен и оскорблен. Теперь я прозрел… Это всемирная борьба белой и черной магии; вопрос, поставленный ребром, обо всей христианской культуре всего человечества!»

Интересно, что ксенофобский с тех пор не претерпел существенных изменений. Термин «понаехали», оказывается, употреблялся в Москве и в СССР еще в середине 20-х годов прошлого века. Надежда Владимировна в другой дневниковой записи, от 3 декабря 1925 года, также пишет: «На службе в одном учреждении надоело сидеть, и молодежь придумала: «Давайте устраивать на улицах демонстрации против Китая, идем гулять. «Долой косоглазых». И пойдет потеха». Весело. Вот вам и создавшееся революционное настроение. Народ очень косится на «косоглазых», на их университет (открытый в 1921 году при Наркомпросе Коммунистический университет трудящихся Востока (КУТВ), готовивший кадры для восточных республик и областей СССР, а также, по линии Коминтерна, студентов из

Китая и других стран Азии. – *Б.С.*), на их общежития на русские деньги в центре России.

– «Ишь, понаехало. Хлеб наш жрут; их на нас навалило похуже жидов!» И это пишется не в Москве декабря 2010 года, пережившей беспорядки на Манежной, а 85 годами раньше, в Москве декабря 1925 года. Тут стоит отметить, что после Первой мировой и Гражданской войны в Москве и других городах Европейской России оказалось немало китайцев, привезенных для выполнения дорожных и строительных работ. Булгаков в пьесе «Зойкина квартира» тоже изобразил двух китайских бандитов, держащих опиумный притон под видом прачечной. А его дневник однозначно свидетельствует об антисемитских настроениях автора «Мастера и Маргариты», причем он, как и супруги Брусиловы, был убежден, что многие евреи, декларируя атеизм, в действительности продолжают тайно исповедовать иудейство. Однако во всемирный еврейский заговор, а тем более в то, что за этим заговором стоит сам сатана, Булгаков вряд ли верил. Поэтому Воланд и его свита в романе даны в гротескном, ироническом ключе, как добро, творящее зло. Здесь можно увидеть и иронию над мифом «еврейского заговора». Антисемитизм, к сожалению, был тогда присущ значительной части русской интеллигенции.

Неизвестно, был ли Булгаков знаком с супругами Брусиловыми. Вторая жена Михаила Булгакова, Любовь Евгеньевна Белозерская, из рода князей Белозерских, медсестрой участвовала в Брусиловском прорыве и вполне могла быть знакома если не с Брусиловым, то с его супругой. И сам Булгаков тоже работал тогда врачом в госпиталях Юго-Западного фронта. Белозерская ввела мужа в круг «пречистенцев», старой русской интеллигенции, духовно не принимавших коммунистическую власть, настороженно относившихся к евреям. В этот круг входила и Н.В. Желиховская до эмиграции в Чехословакию в 1930 году.

С супругами Брусиловыми наверняка был знаком генерал-лейтенант Евгений Александрович Шиловский (1889–1952), второй муж третьей жены Булгакова Елены Сергеевны, урожденной Нюренберг. В 20-е годы он работал помощником начальника Военной Академии, а в 1928 году он стал начальником штаба Московского военного округа. Так что Булгаков мог получать информацию о мыслях Брусилова и его жены как непосредственно, так и через двух своих жен.

Незадолго до смерти Любовь Евгеньевна вспоминала: «Булгаков… не был верующим, в обычном, вульгарном понимании. У нас не было ни икон, ни каких-либо других

религиозных атрибутов. Но он верил, как говорится, что всё будет правильно, верил в друзей, верил в русские корни, верил, что русская интеллигенция не погибнет».

Михаил Афанасьевич, также незадолго до смерти, говорил своему другу Сергею Ермолинскому, что он – не мистик и не теософ. Потому-то Булгаков к тому же Зубакину и прочим мистикам относился с иронией и насмешкой, тогда как супруги Брусиловы, будучи теософами, профессора черной магии воспринимали всерьез и верили в оберегающую силу икон.

Слова Воланда «Рукописи не горят» и воскресение из пепла «романа в романе» – повествования Мастера о Понтии Пилате – это иллюстрация широко известной латинской пословицы: «Verba volant, scripta manent». Интересно, что ее часто употреблял М.Е. Салтыков-Щедрин, один из любимых авторов Булгакова. В переводе она звучит так: «Слова улетают, написанное остается». То, что имя сатаны в булгаковском романе практически совпадает со словом «volant», скорее всего неслучайно. То, что слова действительно улетают, свидетельствует шум, похожий на получающийся от взмахов птичьих крыльев. Он возникает во время шахматной партии Воланда и Бегемота после схоластической речи последнего о силлогизмах. Пустые слова на самом деле не оставили после себя следа и нужны были Бегемоту только затем, чтобы отвлечь внимание присутствующих от жульнической комбинации со своим королем. Роману же Мастера с помощью Воланда суждена долгая жизнь.

Свита Воланда: шуты и палачи

Старший из подчиненных Воланду демонов – это Коровьев-Фагот, черт и рыцарь, представляющийся москвичам переводчиком при профессоре-иностранце и бывшим регентом церковного хора. Фамилия Коровьев сконструирована по образцу фамилии персонажа повести Алексея Константиновича Толстого «Упырь» статского советника Теляева, который оказывается рыцарем Амвросием и вампиром. Интересно, что Амвросием зовут одного из посетителей ресторана Дома Грибоедова, расхваливающего достоинства его кухни в самом начале романа. В финале же визит в этот ресторан Бегемота и Коровьева заканчивается пожаром и гибелью Дома Грибоедова, а в заключительной сцене последнего полета Коровьев, как и Теляев у А. К. Толстого, превращается в рыцаря Фагота.

Коровьев оказывается связан и с образами произведений Достоевского. В эпилоге среди задержанных по сходству фамилий с ним названы «четыре Коровкина». Сразу вспоминается повесть Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», где фигурирует некто Коровкин. Дядя рассказчика полковник Ростанев считает этого героя одним из близких себе людей. Полковник «вдруг заговорил, неизвестно по какому поводу, о каком-то господине Коровкине, необыкновенном человеке, которого он встретил три дня назад где-то на большой дороге и которого ждал теперь к себе в гости с крайним нетерпением». Для Ростанева Коровкин «уж такой человек; одно слово, человек науки! Я на него как на каменную гору надеюсь: побеждающий человек! Про семейное счастье как говорит!». И вот перед гостями появляется давно ожидаемый Коровкин «не в трезвом состоянии души-с». Костюм его, состоящий из изношенных и поврежденных предметов туалета, когда-то составлявших вполне приличную одежду, напоминает костюм Коровьева.

Коровкин схож с булгаковским героем и разительными приметами пьянства на физиономии и в облике: «Это был невысокий, но плотный господин, лет сорока, с темными волосами и с проседью, выстриженный под гребенку, с багровым круглым лицом, с маленькими, налитыми кровью глазами, в высоком волосяном галстухе, в пуху и в сене, и сильно лопнувшем под мышкой пиджаке, в pantaloon impossible (невозможных брюках – *фр.* – *Б.С.*) и при фуражке, засаленной до невероятности, которую он держал на отлете. Этот господин был совершенно пьян». А вот портрет Коровьева: «…прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский

картузик, клетчатый кургузый воздушный… пиджачок… гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая»; «…усики у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брюки клетчатые, подтянутые настолько, что видны грязные белые носки».

Здесь полный контраст физических черт – Коровкин низкий, плотный и широкоплечий, Коровьев же высокий, худой и узкоплечий. Однако при этом совпадает не только одинаковая небрежность в одежде, но и манера речи. Коровкин обращается к гостям: «– Атанде-с… Рекомендуюсь: дитя природы… Но что я вижу? Здесь дамы… А зачем же ты не сказал мне, подлец, что у тебя здесь дамы? – прибавил он с плутовскою улыбкою смотря на дядю, – ничего? не робей!.. представимся и прекрасному полу… Прелестные дамы! – начал он, с трудом ворочая язык и завязая на каждом слове, – вы видите несчастного, который… ну, да уж и так далее… Остальное не договаривается… Музыканты! польку!

– А не хотите ли заснуть? – спросил Мизинчиков, спокойно подходя к Коровкину.

– Заснуть? Да вы с оскорблением говорите?

– Нисколько. Знаете, с дороги полезно…

– Никогда! – с негодованием отвечал Коровкин. – Ты думаешь, я пьян? – нимало… А впрочем, где у вас спят?

– Пойдемте, я вас сейчас проведу.

– Куда? в сарай? Нет, брат, не надуешь! Я уж там ночевал… А, впрочем, веди… С хорошим человеком отчего не пойти?.. Подушки не надо; военному человеку не надо подушки… А ты мне, брат, диванчик, диванчик сочини… Да, слушай, – прибавил он останавливаясь, – ты, я вижу, малый теплый; сочини-ка ты мне того… понимаешь? ромео, так только, чтоб муху задавить… единственно, чтоб муху задавить, одну, то есть рюмочку.

– Хорошо, хорошо! – отвечал Мизинчиков.

– Хорошо… Да ты постой, ведь надо ж проститься… Adieu, Mesdames и mesdemoiselles… Вы, так сказать, пронзили… да уж ничего! после объяснимся… а только разбудите меня, как начнется… или даже за пять минут до начала… а без меня не начинать! слышите? не начинать!..»

Пробудившись же, Коровкин, по словам лакея Видоплясова, «многоразличные вопли испускали-с. Кричали: как они представятся теперь прекрасному полу-с? а потом прибавили: «Я не достоин рода человеческого!» и все так жалостно говорили-с, в отборных словах-с».

Почти так же говорит Коровьев, обращаясь к Берлиозу и изображая из себя похмельного регента:

«– Турникет ищете, гражданин? – треснувшим тенором осведомился клетчатый тип, – сюда пожалуйте! Прямо, и выйдете куда надо. С вас бы за указание на четверть литра… поправиться… бывшему регенту!» Как и герой Достоевского, Коровьев просит выпивку «для поправления здоровья». Его речь, как и речь Коровкина, делается отрывистой и малосвязной, что характерно для пьяного. Присущую Коровкину интонацию плутовской почтительности помощник Воланда сохраняет и в разговоре с Никанором Ивановичем Босым, и в обращении к дамам на сеансе черной магии в Театре Варьете. Коровьевское «Маэстро! Урежьте марш!» явно восходит к коровкинскому «Музыканты! польку!». В сцене же с дядей Берлиоза Поплавским Коровьев «жалостливо» и «в отборных словах-с» ломает комедию скорби.

Коровьев напоминает кошмар «в брюках в крупную клетку» из сна Алексея Турбина в «Белой гвардии». Этот кошмар, в свою очередь, генетически связан с образом либерала-западника Карамзинова из романа Достоевского «Бесы». И, наконец, Коровьев. – это материализовавшийся черт из разговора Ивана Карамазова с нечистым (точнее – со своим вторым дьявольским «я») в романе «Братья Карамазовы».

Между Коровкиным и Коровьевым есть одно принципиальное различие. Если герой Достоевского – действительно горький пьяница и мелкий плут, способный обмануть игрой в ученость лишь крайне простодушного дядю рассказчика, то Коровьев-Фагот – это возникший из знойного московского воздуха черт (небывалая для мая жара в момент его появления – один из традиционных признаков приближения нечистой силы). Подручный Воланда только по необходимости надевает различные маски-личины: пьяницы-регента, гаера, ловкого мошенника, проныры-переводчика при знаменитом иностранце и др. Лишь в последнем полете Коровьев становится тем, кто он есть на самом деле, мрачным демоном, рыцарем Фаготом, не хуже своего господина знающим цену людским слабостям и добродетелям.

У помощника Воланда в его рыцарском обличье есть еще один демонологический прототип. В книге М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом», из которой сохранились многочисленные выписки в булгаковском архиве, приведена история двух рыцарей. Один из них, испанский дворянин, влюбленный в монахиню, по дороге на свидание с ней должен был пройти через монастырскую церковь. В ярко освещенной церкви рыцарь видит отпевание покойника, и дворянину называют имя умершего – его собственное. В ответ рыцарь

смеется, указав, что монахи ошибаются и что он, слава Богу, жив и здоров. Однако охваченный внезапным страхом, выбегает из церкви. Его догоняют две громадные черные собаки и загрызают насмерть. Другой рыцарь, Фалькенштейн, однажды усомнился в могуществе и самом существовании демонов и со своими сомнениями обратился к некоему монаху Филиппу. Тот начертал шпагой волшебный круг и заклинаниями вызвал черта – громадного и ужасного черного дьявола, появившегося с шумом и грохотом. Рыцарь не вышел за пределы волшебного круга и остался жив и невредим, «только все его лицо побледнело и оставалось таким до конца жизни».

В Коровьеве-Фаготе контаминированы образы обоих рыцарей. Испанский рыцарь наказан за насмешку над предсказанием собственной смерти (за это же наказан и Берлиоз), а рыцарь Фалькенштейн – за сомнения в существовании демонов, причем лицо его навеки остается бледным. Рыцарь же Фагот обречен оставаться с всегда мрачным лицом, тогда как в облике Коровьева должен постоянно балагурить. В более раннем варианте сцены последнего полета Коровьев-Фагот «сорвал с носа пенсне и бросил его в лунное море. С головы слетела его кепка, исчез гнусный пиджачишко, дрянные брючонки. Луна лила бешеный свет, и теперь он заиграл на золотых застежках кафтана, на рукояти, на звездах шпор. Не было никакого Коровьева, невдалеке от мастера скакал, колол звездами бока коня рыцарь в фиолетовом. Все в нем было печально, и мастеру показалось даже, что перо с берета свешивается грустно». Помощник Воланда парадоксально обретает черты Дон Кихота – рыцаря Печального Образа. Отметим также, что фиолетовый цвет в католической традиции – цвет траура.

Превращение Коровьева в рыцаря, возможно, связано и с шуточной «легендой о жестоком рыцаре», содержащейся в повести друга Булгакова из «пречистенцев» – писателя Сергея Сергеевича Заяицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова». Вот эта легенда:

«В некоем замке, стоящем над бездною, на весьма крутой и неудобной для пешеходов скале, жил барон, отличавшийся неимоверною злобою, которую срывал он не только на своих слугах и родственниках, но и на беззащитных животных… Не бывало случая, чтобы, встретив на дороге корову, рыцарь отказал себе в удовольствии засунуть шпагу ей в бок или чтобы, поймав кошку, не привязал он ее за хвост к длинной бечевке и не начал бы раскачивать в таком виде над бездною».

Исцеление рыцаря от его странного недуга происходит у Заяицкого при столь же комических обстоятельствах: «Однажды

гулял рыцарь со своим пажом по берегу реки столь же бурливой, сколь узкой, и обмахивал себя широкой шляпой с пером, так как день был жаркий. Перед этим он только что отхватил голову овце (вспомним, что Коровьев направил к роковому турникету Берлиоза, которому в результате отрезало голову трамваем. – *Б.С.*), пасшейся на лужайке, и жестокость его теперь изыскивала себе нового применения. Вдруг глаза его уставились в одну точку, приняли выражение глубочайшего удивления, граничащего с ужасом, и, вперив в ту же самую точку указательный перст правой руки, закричал он:

– Что это такое?

Паж глянул по указанному направлению и обомлел: прекрасная дама, стояла на берегу, делала все попытки искупаться в реке, причем золоченая карета ее со стыдливо отвернувшимся возницей стояла тут же на зеленом холме.

– Что это? – повторил барон, не опуская перста.

– Это дама, о благородный барон, – отвечал паж, дрожа от страха за несчастную, а кстати, и за себя.

– Да, но что же это такое? – продолжал восклицать рыцарь. Он подошел ближе к незнакомке, которая в это время уничтожила последнюю преграду между собою и солнечными лучами, внезапно упал на колени и, будто ослепленный сиянием, закрылся епанчою. Когда он встал, лицо его было светло и умильно. Подойдя к красавице, которая между тем с перепугу влезла в воду, он любезно пригласил ее обедать в свой замок и предлагал ей немедленно перестать купаться, не понимая, что заставляет ее сидеть в воде столь долгое время. Красавице с трудом удалось убедить его обождать в карете, что он наконец и сделал, дав ей таким образом возможность одеться, не нарушая требований целомудрия. Возвращаясь в свой замок, в карете барон слегка обнимал стан дамы и все время умолял кучера не стегать бедных лошадей, а при встрече со стадом не только не сделал попытки проткнуть корову шпагой, но, протянув из окна руку, ласково потрепал ближайших животных. Такова, заканчивает легенда, удивительная сила женского влияния. Вследствие странного стечения обстоятельств барон с детства не только не видел женщин, но даже не подозревал об их существовании, что было совершенно упущено из вида его родственниками. Первая же встреча с женщиной превратила кровожадного льва в ласкового теленка».

У рыцаря Фагота, как и у «жестокого рыцаря» в повести Заяицкого, есть паж. В этой роли выступает кот-оборотень Бегемот, меняющий свое обличье в последнем полете: «Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким

юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире». Показательно, что он летит бок о бок с Фаготом. Злые шутки «жестокого рыцаря» над животными, вероятно, удовлетворили бы Воланда. А вот невольный каламбур по отношению к купающейся даме, ликвидировавшей последнюю преграду между своим телом и солнечными лучами, и, будто сиянием, ослепившей героя легенды, дьяволу мог бы не понравиться. Ведь Воланд по мере сил препятствует Маргарите проявить благотворное женское влияние, в частности, в отношении Фриды.

После того как Коровьев «соткался из воздуха» на Патриарших прудах, Берлиоз в беседе с Бездомным упомянул «про менее известного грозного бога Вицлипуцли, которого весьма почитали некогда ацтеки в Мексике». Вицлипуцли здесь ассоциируется с первым помощником Воланда неслучайно. Это – не только бог войны, которому ацтеки приносили человеческие жертвы, но и, согласно немецким легендам о докторе Фаусте, – дух ада и первый помощник сатаны.

Коровьев неслучайно назван Фаготом. Он имеет определенное сходство с этим музыкальным инструментом – длинной тонкой трубкой, сложенной втрое. Булгаковский персонаж худ, высок и в мнимом подобострастии, кажется, готов сложиться перед собеседником втрое (чтобы потом спокойно ему напакостить).

Не исключено, что Коровьев имел и реального прототипа. Л.Е. Белозерская упоминала в мемуарах слесаря-водопроводчика Агеича, любовника их домработницы Маруси (в квартире на Б. Пироговской, 35а), которая впоследствии вышла за него замуж и, по утверждению мемуаристки, «много раз после прибегала она ко мне за утешением. Несколько раз прорывался к нам и пьяный Агеич. Алкоголь настраивал его на божественное: во хмелю он вспоминал, что в юности пел в церковном хоре (по устному свидетельству Любови Евгеньевны в беседе с нами, Агеич был регентом хора. – *Б.С.*) и начинал петь псалмы. Выпроводить его в таком случае было очень трудно. «Богиня, вы только послушайте… – и начинал свои песнопения…» По словам Л.Е. Белозерской, Агеич был «на все руки мастер». Коровьев же выдает себя за бывшего регента и предстает на Патриарших горьким пьяницей. Вместо псалмов он разучивает с сотрудниками филиала Зрелищной комиссии «Славное море священный Байкал…». Он, как и Агеич, – мастер на все руки, только по части устройства всяких гадостей. Интонация и фразеология помощника Воланда, когда он обращается к Маргарите: «Ах, королева, – игриво трещал Коровьев, – вопросы крови – самые

сложные вопросы в мире!», напоминает обращение Агеича к Белозерской.

Эпизод с хоровым кружком, поющим «Славное море…», возможно, навеян случаем, связанным с другой «байкальской» песней. 18 декабря 1933 года Е.С. Булгакова оставила в дневнике следующую запись: «…Поздно вечером Рубен Симонов потащил нас к себе. Там были еще и другие вахтанговцы, было очень просто и весело. Симонов и Рапопорт дуэтом пели «По диким степям Забайкалья…». (Один из поющих будто бы не знает слов, угадывает, вечно ошибается: «навстречу – родимый отец…» (поправляется: мать!) и т. д.) Обратно Симонов вез нас на своей машине – по всем тротуарам – как только доехали!» У Коровьева хор поет песню слаженно и правильно, только никак не может остановиться. То, что пьяный Р.Н. Симонов благополучно довез писателя и его жену до дому, могло быть расценено Е.С. Булгаковой как покровительство Бога или дьявола. Черт Коровьев, играющий пьяницу-регента, путает служащих Зрелищной комиссии, заставляя их в рабочее время отдаваться хоровому пению.

Признание Коровьева в том, что он – отставной регент, отсылает знающего читателя к роману Алексея Ремизова «Неуемный бубен», где действует «бывший паршивого соборного хора регент» Ягодов, который «всякий раз смущал… своими разговорами и наводил на грех». Замечу, что фамилия Ягодов во времена создания булгаковского романа звучала вполне актуально, если вспомнить зловещего главу ОГПУ, а потом НКВД Генриха Ягоду, появляющегося также среди гостей на бале Воланда.

Бегемот – это кот-оборотень и любимый шут Воланда. Имя Бегемот есть в апокрифической ветхозаветной книге Еноха и в канонической книге Иова (40, 10–19). Там Господь из бури говорит Иову: «10 Вот бегемот, которого Я создал, как и тебя – он ест траву, как вол; 11 вот, его сила – в чреслах его, и крепость его – в мускулах чрева его; 12 поворачивает хвостом своим, как кедром, жилы же на бедрах его переплетены; 13 ноги у него – как медные трубы, кости у него – как железные прутья; 14 это – верх Путей Божиих; только Сотворивший его может приблизить к нему Меч Свой; 15 горы приносят ему пищу, и там все звери полевые играют; 16 он ложится под тенистыми деревьями, под кровом тростника, и в болотах; 17 тенистые деревья покрывают его своею тенью, ивы при ручьях окружают его; 18 вот, он пьет из реки и не торопится; остается спокоен, хотя бы Иордан устремился ко рту его. 19 Возьмет ли кто его в глазах его и проколет ли ему нос багром? 20 Можешь ли ты удою вытащить левиафана и веревкою

схватить за язык его?»

Здесь явно имеется в виду африканское речное животное бегемот, соседствующее со сказочным чудовищем левиафаном, из пасти которого вылетают огненные искры.

В книге Еноха (Енох, 10, 8-10) Святой Михаил говорит Еноху: «8. Но вот придет день, и власть, и наказание, и суд, что приготовил Господь духов для тех, которые преклоняются пред праведным судом, и для тех, которые отвергают праведный суд, и для тех, которые напрасно употребляют Его имя; и тот день будет для избранных защитою, а для грешников расследованием. 9. И в тот день будут распределены два чудовища: женское чудовище, называемое Левияфа, чтобы оно жило в бездне моря над источниками вод, мужеское же называется Бегемотом, который своею грудью занимает необитаемую пустыню, называемую Дендаин, находящуюся на востоке сада, где живут избранные и праведные и куда взят мой дед, седьмой от Адама первого человека, которого сотворил Господь духов. 10. И я молил того другого ангела, чтобы он показал мне власть тех чудовищ, как они разделены в один день, и одно было поставлено в глубину моря, а другое на твердую почву пустыни. 11. И он сказал мне: «Ты, сын человеческий, – ты добиваешься здесь узнать, что сокрыто». Здесь Бегемот уже – столь же фантастическое чудовище, как и Левиафан.

А в исследовании И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» со ссылкой на книгу Еноха упоминалось морское чудовище Бегемот, вместе с женским – Левиафаном, обитающее в невидимой пустыне «на востоке от сада, где жили избранные и праведные». Сведения о Бегемоте Булгаков почерпнул также из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом», выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там, в частности, описывалось дело игуменьи Луденского монастыря во Франции Анны Дезанж, жившей в XVII веке и одержимой «семью дьяволами: Асмодеем, Амоном, Грезилем, Левиафаном, Бегемотом, Баламом и Изакароном», причем «пятый бес был Бегемот, происходивший из чина Престолов. Пребывание его было во чреве игуменьи, а в знак своего выхода из нее он должен был подбросить ее на аршин вверх. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени». У Булгакова Бегемот стал громадных размеров котом-оборотнем, а в ранней редакции Бегемот имел сходство со слоном: «На зов из черной пасти камина вылез черный кот на толстых, словно дутых

лапах…» Булгаков учел также, что у слоноподобного демона Бегемота были руки «человеческого фасона», поэтому его Бегемот, даже оставаясь котом, очень ловко протягивает кондукторше монетку, чтобы взять билет.

Не исключено также, что садящийся в трамвай и пытающийся оплатить проезд Бегемот появился не без влияния четвертой симфонии Белого «Кубок метелей», где воображение героя поразил образ свиньи в пальто, садящейся на извозчика и ведущей себя вполне по-человечески. Отсюда же, быть может, превращение нижнего жильца Николая Ивановича в борова.

В финале Бегемот, как и другие члены свиты Воланда, исчезает перед восходом солнца в горном провале в пустынной местности перед садом, где, в полном соответствии с рассказом книги Еноха, уготован вечный приют «праведным и избранным» – Мастеру и Маргарите.

Во время последнего полета Бегемот превращается в худенького юношу-пажа, летящего рядом с принявшим облик темно-фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом» Коровьевым-Фаготом. Здесь, по всей видимости, отразилась шуточная «легенда о жестоком рыцаре» из повести С.С. Заяицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова». В этой легенде, наряду с жестоким рыцарем, ранее не видевшем женщин, фигурирует и его паж. Рыцарь у Заяицкого имел страсть отрывать головы у животных, у Булгакова эта функция, только по отношению к людям, передана Бегемоту – он отрывает голову конферансье Театра Варьете Жоржу Бенгальскому.

Бегемот в демонологической традиции – это демон желаний желудка. Отсюда необычайное обжорство Бегемота в Торгсине, когда он без разбора заглатывает все съестное. Булгаков иронизирует над посетителями валютного магазина, в том числе над самим собой. На валюту, полученную от зарубежных постановщиков булгаковских пьес, драматург с женой иногда делали покупки в Торгсине. Людей будто обуял демон Бегемот, и они спешат накупить деликатесов, тогда как за пределами столиц население живет впроголодь. «Политически вредная» речь Коровьева, защищающего Бегемота – «бедный человек целый день починяет примуса; он проголодался… а откуда ему взять валюту?» – встречает сочувствие толпы и провоцирует бунт. Благообразный, бедно, но чисто одетый старичок сажает мнимого иностранца в сиреневом пальто в кадку с керченской сельдью.

Сцена, когда представители власти пытаются арестовать Бегемота в Нехорошей квартире, а тот объявляет, что кот – «древнее и неприкосновенное животное», устраивая шутовскую

перестрелку, восходит, скорее всего, к философскому трактату А. Франса «Сад Эпикура». Там приведен рассказ, как охотник Аристид спас щеглят, вылупившихся в кусте роз у него под окном, выстрелив в подбиравшуюся к ним кошку. Франс иронически замечает, что Аристид полагал единственным предназначением кошки ловить мышей и быть мишенью для пуль. Однако с точки зрения кошки, мнившей себя венцом творения, а щеглят – своей законной добычей, поступок охотника не находит оправдания. Бегемот тоже не желает стать живой мишенью и полагает себя существом неприкосновенным. Возможно, эпизод с щеглами подсказал Булгакову сцену, когда пришедшие арестовывать кота безуспешно пытаются поймать его сеткой для ловли птиц.

Л.Е. Белозерская свидетельствует:

«В романе «Мастер и Маргарита» в свите Воланда изображен волшебный кот-озорник Бегемот, по определению самого писателя, «лучший кот, какой существовал когда-либо в мире. Прототипом послужил наш озорной и обаятельный котенок Флюшка…

Уже у нас нет Маруси (домработницы, которую Булгаковы очень полюбили. – *Б.С.*) с ее необыкновенными куличами – она вышла замуж. У нас Нюша, или Анна Матвеевна, девушка шибко грамотная, добродушная, с ленцой и любопытная. Чтобы парализовать ее любопытство, М.А. иногда пишет латинскими буквами:

Ja podosrevaju chto kochka ne otchien sita.

М.

Когда меня долго нет, коты возмущаются:

«Токуйю маму

Выбрассит вяму

Уважающийся Кот

P.S. Паппа Лег

спат его

Ря»

А вот записка от необыкновенно озорного и веселого котенка Флюшки, который будто бы бил все, что подворачивалось ему «под лапу». На самом же деле старались Мака и Анна Матвеевна, а потом мне подсовывали на память осколки и письмишко вроде этого:

«Даррагой мами от FluchkE».

Флюшка с Бутоном затевали бурные игры и возились, пока не впадали в изнеможение. Тогда они, как два распластанных полотенца, лежали на полу, все же искоса поглядывая друг на друга. Эти игры мы называли «сатурналиями». Помнится, я спросила Марикиного приятеля – кинематографиста Венцеля,

нельзя ли снять их полные грации, изобретательности и веселия игры. Он ответил – нельзя: в квартире нет подходящего освещения, а под сильной лампой они играть не будут.

Принесенный мной с Арбата серый озорной котенок Флюшка (у нас его украли, когда он сидел на форточке и дышал свежим воздухом), – это прототип веселого кота Бегемота, спутника Воланда («Мастер и Маргарита»).

«– Не шалю. Никого не трогаю. Починяю примус…» Я так и вижу повадки Флюшки!

Послания котов чередуются с записками самого М.А.

«Дорогая кошечка,

На шкаф, на хозяйство, на портниху, на зубного врача, на сладости, на вино, на ковры и автомобиль – 30 рублей.

Кота я вывел на свежий воздух, причем он держался за мою жилетку и рыдал.

Твой любящий.

Я на тебя, Ларион, не сержусь».

(Последняя фраза из «Дней Турбиных». Мышлаевский говорит ее Лариосику)».

Сохранилась фотография Булгакова с моноклем и с дарственной надписью Л.Е. Белозерской: «Маме Любе, нежно любимой и ее Муке и Флюшке. Мак. 1928 г. 19-го ноября. Москва». Значит, в 1928 году, когда задумывался роман о Мастере и Маргарите, Флюшка еще обитал в булгаковской квартире.

Правда, стоит указать, что, по воспоминаниям Любови Евгеньевны, Флюшка был не черный, а серый, хотя и огромных размеров, но тут уж Булгаков должен был отдать дань традиции – с нечистой силой связаны именно черные коты.

Бегемот имел не только реального, но и по крайней мере одного чисто литературного прототипа. Речь идет о герое повести-сказки Генслера «Биография кота Василия Ивановича, рассказанная им самим» (о ней мы уже говорили в связи с «Собачьим сердцем»). Главный герой повести – петербургский кот Василий, живущий на Сенатской площади, при ближайшем рассмотрении очень напоминает веселого кота Бегемота. В отличие от Флюшки, он – серый.

Булгаковский кот лихо опрокидывает стопку водки, когда изгоняет Лиходеева из Нехорошей квартиры, а потом столь же ловко управляется со стопкой спирта после Великого бала у сатаны: «Бегемот отрезал кусок ананаса, посолил его, поперчил, съел и после этого так залихватски тяпнул вторую стопку спирта, что все зааплодировали.

Генслеровского Василия Ивановича водкой поят насильно мучители-сторожа, после чего он впадает в веселое, благодушное

состояние: «И эти бессовестные люди раскрыли мне рот и, несмотря на резоны женщин, уговаривавших их не делать такого безобразия, влили мне в зев большую рюмку домашней крепкой настойки на березовых почках! (вот почему Степа Лиходеев в эпилоге полюбил настойку на смородиновых почках! – *Б.С.*)

Горечь, мерзость! Я думал, что я огня напился и что спиртный этот ад дыхание захватит у меня. Но вскоре же все это прошло, и я сделался необыкновенно весел. Откуда-то явились храбрость и развязность».

Между прочим, Генслер цитирует (в оригинале и переводе) стихи Шиллера, которые находят свой отзвук в «Мастере и Маргарите»: «Я верю в улучшение, в очищение и повторяю слова Шекспира:…Старое разрушится, пройдет время, и новая жизнь зацветет из-под развалин». У Булгакова Воланд, узнав, что Коровьев с Бегемотом спалили дотла Дом Грибоедова, замечает, что «придется строить новое здание.

– Оно будет построено, мессир, – отозвался Коровьев, – смею уверить вас в этом.

– Ну, что ж, остается пожелать, чтобы оно было лучше прежнего, – заметил Воланд.

– Так и будет, мессир, – сказал Коровьев.

– Уж вы мне верьте, – добавил кот, – я форменный пророк».

Кстати, после пожара Бегемот успел прихватить балычок из грибоедовского ресторана, а Василий Иванович тащит у кухарки корюшку.

Василий Иванович склонен к резонерству, как и Бегемот. Герой Генслера вспоминал: «Раз в нашей сараеобразной квартире собрались гости, молодежь и пожилые, мужчины и женщины. Тут-то я натерпелся всякой чертовщины, на потеху людям, к которым тогда я в первый раз почувствовал презрение.

Помнится, я переходил от одного гостя к другому, потираясь около их ног и желая тем самым показать, что и я не прочь от их беседы, и если б умел говорить по-ихнему, то сумел бы повести речь не хуже».

«…Кусая белыми зубами мясо, Маргарита упивалась текущим из него соком и в то же время смотрела, как Бегемот намазывает горчицей устрицу.

– Ты еще винограду сверху положи, – тихо сказала Гелла, пихнув в бок кота.

– Попрошу меня не учить, – ответил Бегемот, – сиживал за столом, не беспокойтесь, сиживал!»

Василий Иванович знаком с игрой в карты. Возвращаясь к супруге, он пытается скрыть истинные причины своего отсутствия: «Я начал оправдываться и чуть было не дернул, что,

мол, в преферанс проиграл с приятелями, – любимая отговорка некоторых мужей, чуть, говорю, было не дернул этой уловки, но, к счастью, остановился…»

У Булгакова Бегемот тоже не чужд игр, в том числе карточных. Во время сеанса черной магии в Театре Варьете он перебрасывается с Коровьевым колодой карт, которая в итоге оказывается в кармане у некоего гражданина Парчевского, «как раз между трехрублевкой и повесткой о вызове в суд по делу об уплате алиментов гражданке Зельковой…

– Пусть она останется у вас на память! – прокричал Фагот. – Недаром же вы говорили вчера за ужином, что кабы не покер, то жизнь ваша в Москве была бы совершенно несносна». А когда Маргарита приходит в Нехорошую квартиру, она застает там Бегемота, играющего с Воландом в шахматы.

Но помимо множества литературных прототипов у кота Бегемота есть и один вполне реальный и совершенно неожиданный прототип среди булгаковских современников. И это не кто иной, как маршал Михаил Николаевич Тухачевский. Его гимназический товарищ Владимир Студенский вспоминал: «Характером Миша был весьма общителен, хорошо относился к товарищам, которые ему платили тем же, и даже дружеское прозвище «Бегемот» явилось только выражением товарищеского поощрения, а может быть, и некоторой зависти к его силе». Бегемот – животное большое, сильное и добродушное, поэтому Михаила и наградили таким прозвищем. Оно подчеркивало еще и невероятную устойчивость Тухачевского – его, как и многотонного обитателя Нила, очень трудно было свалить с ног. Другой одноклассник Тухачевского Сергей Островский так объяснил происхождение забавного прозвища: «Был невероятно сильный, широкоплечий, мы его в шутку называли «бегемотом» – он разрешал себя бить по спине и никогда не падал». И в жизни Тухачевский был очень стойким: неудачи и неприятности никогда не могли его сломить или даже надолго вывести из душевного равновесия.

Гимназиста Мишу Тухачевского много лет спустя назвали «демоном Гражданской войны» – в эти слова Глава Реввоенсовета Лев Троцкий вкладывал сугубо положительный смысл, подчеркивая заслуги Михаила Николаевича в разгроме белых армий. Позднее многие публицисты, не ведая о гимназической кличке, называли самого молодого красного маршала демоном уже в традиционном смысле этого слова, припоминая ему жестокость при подавлении Кронштадтского и Тамбовского восстаний. Многие верят, что имя определяет судьбу человека. Не повлияло ли на жизненный путь Тухачевского шуточное

прозвище? Впрочем, гимназисты о демоне Бегемоте, вероятно, ничего не знали.

У Тухачевского же понятие об офицерской чести подверглось эрозии очень рано – еще в 1917 году, в Ингольштадте, когда он бежал, нарушив данное прежде письменное обязательство не бежать на прогулках, которые им разрешили в городе. Тогда Тухачевский и его будущий товарищ по побегу капитан С.С. Чернивецкий сделали так, что под обязательством Тухачевского подписался Чернивецкий, а под обязательством Чернивецкого – Тухачевский, чтобы формально каждый из них в случае, если поймают, мог говорить, что обязательства не подписывал. В письме, оставленном коменданту Ингольштадского лагеря, Тухачевский утверждал: «Подпись моя на Ваших же глазах и в присутствии французского переводчика была подделана капитаном Чернивецким, т. е. попросту была им написана моя фамилия на листе, который Вы подали ему, а я написал фамилию капитана Чернивецкого на моем листе. Таким образом, воспользовавшись Вашей небрежностью, мы все время ходили на прогулки, никогда не давая слова. Совершенно искренно сожалею о злоупотреблении Вашей ошибкой, но события в России не позволяют колебаться». Комедия с подменой подписей дела не меняет и очень напоминает эпизод из «Мастера и Маргариты», когда при входе в ресторан Дома Грибоедова в книге посетителей «Коровьев против фамилии «Панаев» написал «Скабичевский», а Бегемот против Скабичевского написал «Панаев»». Булгаковские бесы, как и Тухачевский с Чернивецким, позаботились, чтобы их подписи стали недействительны. Кстати сказать, Михаил Афанасьевич, вполне возможно, знал историю побега Тухачевского и не слишком одобрял избранный им способ побега. Ведь бывший муж Елены Сергеевны Е.А. Шиловский наверняка хорошо знал Тухачевского и мог слышать историю его побега, которую Тухачевский, как кажется, не стеснялся рассказывать. Да и юношеское прозвище Тухачевского «Бегемот» писателю тоже могло быть известно. Некоторые исследователи утверждают, что Шиловский вообще пользовался покровительством Тухачевского и благодаря этому делал стремительную карьеру. Но в такое, честно говоря, не верится. Если бы Евгений Александрович действительно был протеже Михаила Николаевича, то наверняка разделил бы участь Тухачевского. Тут никакое свойство с Алексеем Толстым не помогло бы.

Фамилия А.М. Скабичевского рядом с фамилией Достоевского здесь употреблена неслучайно. Вероятно, Булгаков вспомнил следующую характеристику, данную Скабичевским Достоевскому в «Истории новейшей русской литературы»: «В то

время как большинство беллетристов 40-х годов, будучи выходцами из деревень, принадлежат к рыхлому помещичьему типу, Достоевский является представителем разночинного служилого класса общества, холерически нервным сыном города; а, во-вторых, в то время как большинство их были люди обеспеченные, Достоевский один среди них принадлежал к вновь возникшему классу интеллигентного пролетариата». Михаил Афанасьевич, напомним, сам называл себя «пролетарием» в своих московских фельетонах и, как и Достоевский, вынужден был зарабатывать на жизнь литературой и театром.

А вот история с костюмом председателя Зрелищной комиссии Прохора Петровича. Пустым костюм стал после того, как начальника, слишком часто поминавшего чертей, на самом деле взяла к себе нечистая сила в образе Бегемота. Тем не менее костюм продолжает сидеть в кабинете и успешно выполнять все функции пропавшего Прохора Петровича: принимать посетителей, накладывать резолюции (которые вернувшийся хозяин впоследствии все одобрил). Этот бюрократический символ напоминает главного героя рассказа Юрия Тынянова «Подпоручик Киже» или «резинового Полыхаева», имеющего набор заранее подготовленных резолюций клише, успешно используемых его секретаршей, из романа «Золотой теленок» Ильфа и Петрова.

Однако у пустого костюма есть еще и зловещие инфернальные корни. В книге М.А. Орлова «Истории сношений человека с дьяволом» рассказывается об одном немецком дворянине XVI века, который «имел дурную привычку призывать черта во всех затруднительных случаях жизни. Однажды ночью, проезжая в сопровождении своего слуги по пустынной дороге, он вдруг был окружен целою толпою злых духов, которые схватили его и повлекли. Но слуге, человеку весьма благочестивому, стало жалко своего барина, и он, стремясь спасти его от чертей, крепко обнял его, творя молитву. Черти тщетно кричали ему, чтобы он бросил своего барина. Они ничего не могли сделать, и барин-богохульник был, таким образом, спасен своим слугою».

Здесь же приведен случай с одной саксонской девицей, обещавшей своему бедному жениху: «Если я пойду замуж за другого, то пусть меня черт унесет в самый день моей свадьбы». После того как невеста нарушила слово и предпочла бедняку богача, «во время свадебного пира во двор дома въехали двое незнакомых хозяевам всадников. Их приняли как гостей, ввели в зал, где происходило пиршество. Когда все вышли из-за стола и начали танцевать, хозяева дома попросили одного из этих гостей протанцевать с новобрачной. Он подал ей руку и обвел ее кругом зала. Потом в присутствии родителей, родственников и друзей он

с громкими криками схватил ее, вынес во двор и поднялся с нею на воздух. И затем в мгновение ока он исчез из глаз со своею добычею, и в ту же минуту исчезли его спутник и их лошади. Родители, в предположении, что их дочь была брошена где-нибудь оземь, искали ее целый день, чтобы похоронить, но не нашли. А на следующий день к ним явились те же два всадника и отдали им всю одежду и украшения новобрачной, сказав при этом, что Бог предал в их власть только ее тело и душу, а одежду и вещи они должны возвратить. И, сказав это, они вновь исчезли из глаз».

У Булгакова в роли слуги «барина-богохульника» выступает секретарша Прохора Петровича Анна Ричардовна, однако она, сожительствуя с шефом, отнюдь не являет собой образец христианской добродетели. Поэтому секретарше не удается спасти Прохора Петровича от нечистой силы. Председатель Зрелищной комиссии привычно врет Бегемоту, что занят и не может его принять. За ложь, а не только за грубость, наказан булгаковский герой, исчезая на глазах изумленной секретарши-любовницы точно таким же образом, как саксонская невеста, обманувшая бедняка. При этом на одежду и вещи и даже на душу подручный Воланда не покусился, взяв себе (да и то лишь на время) тело Прохора Петровича, падкого до плотских утех.

Имя Азазелло образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Азазел (или Азазель). Так зовут отрицательного культурного героя ветхозаветного апокрифа – книги Еноха (2, 14), падшего ангела, который научил людей изготовлять оружие и украшения. В книге Еноха сказано: «И Азазел научил людей делать мечи, и ножи, и щиты, и панцири, и научил их видеть, что было позади них, и научил их искусствам: запястьям, и предметам украшения, и употреблению белил и румян, и украшению бровей, и украшению драгоценнейших и превосходнейших камней, и всяких цветных материй и металлов земли». Он также «научил на земле всякому нечестию и открыл небесные тайны мира» (Енох, 2, 24).

Азазелло – демон пустыни. В подготовительных материалах к роману он был обозначен как «Азазел, демон безводных мест». Вот что об Азазеле пишет А.В. Амфитеатров:

«Евреи слишком долго жили кочевниками в жгучих пустынях, чтобы не вынести из них мифа о царящем в них злом духе Азазеле, – быть может, отголоске египетского Сэта, которому подчиненным египтяне считали Синайский полуостров. Пресловутый обычай выгонять в жертву этому Азазелю «козла искупления», нагруженного грехами Израиля, общеизвестен. Он держался в иудаизме едва ли не до падения иудейской

государственной самостоятельности и, умирая, соприкоснулся с христианским символом-антитезою агнца, принявшего на себя грехи мира».

История козла отпущения изложена в Библии (Левит, XVI), причем не очень понятно, относится ли имя Азазел к пустыне, куда изгоняется козел, или к той силе, которой он приносится в жертву. Позднейшее же еврейское предание называет Азазелом одного из ангелов, сброшенного с неба во время войны титанов. У арабов же Азазелом назывался один из злых духов.

В книге Еноха Азазел также выполняет функции козла отпущения. Там Господь говорит ангелу Рафуилу: «Свяжи Азазела по рукам и ногам и положи его во мрак; сделай отверстие в пустыне, которая находится в Дудаеле, и опусти его туда.

36. И положи на него грубый и острый камень, и покрой его мраком, чтобы он оставался там навсегда, и закрой ему лицо, чтобы он не смотрел на свет!

37. И в великий день суда он будет брошен в жар (в геенну).

38. И исцели землю, которую развратили ангелы, и возвести земле исцеление, что Я исцелю её и что не все сыны человеческие погибнут чрез тайну всего того, что сказали стражи и чему научили сыновей своих; и вся земля развратилась чрез научения делам Азазела: ему припиши все грехи»!» (Енох, 2, 35–38).

Енох сообщает об этом Азазелу: «Ты не будешь иметь мира; тяжкий суд учинён над тобою, чтобы взять тебя, связать тебя, и облегчение, ходатайство и милосердие не будут долею для тебя за то насилие, которому ты научил, и за все дела хулы, насилия и греха, которые ты показал сынам человеческим» (Енох, 3, 6). Азазел здесь – десятый по счету из двадцати одного падшего ангела (11, 37).

Амфитеатров отмечал, что апокрифическая книга «Берешитт раббан» «считает этого Азазела худшим из ангелов, пленившихся земными женщинами и чрез то сделавшихся демонами. Он научил женщин украшать себя драгоценностями и камнями, румяниться и белиться». У Булгакова Азазелло выполняет функцию демона-убийцы, функцию насилия, принимая на себя связанные с этим грехи. Он же дарит Маргарите волшебный косметический крем, изменяющий ее внешность и превращающий в ведьму. И, наконец, именно Азазелло непосредственно извлекает Мастера из его арбатского подвальчика для полета в последний приют, причем Мастер – это московский аналог Иешуа, агнца, принявшего на себя грехи человечества.

В книге И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» отмечалось, в частности, что Азазел «научил людей делать мечи, шпаги, ножи, щиты, брони,

зеркала, браслеты и разные украшения; научил расписывать брови, употреблять драгоценные камни и всякого рода украшения, так что земля развратилась». Вероятно, Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и убийству. Именно за коварного обольстителя принимает Азазелло Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду. Но главная функция Азазелло связана с насилием. Он выбрасывает Степу Лиходеева из Москвы в Ялту, изгоняет из Нехорошей квартиры дядю Берлиоза Поплавского, убивает из револьвера барона Майгеля. В ранних редакциях это убийство Азазелло совершал с помощью ножа, более подобающего ему как изобретателю всего существующего в мире холодного оружия.

Однако в окончательном тексте Булгаков учел, что прототип Майгеля *Б.С.* Штейгер к тому времени был расстрелян, и заставил демона пустыни убить предателя не ножом, а пулей. Азазелло также изобрел крем, который он дарит Маргарите. Волшебный крем не только делает героиню невидимой и способной летать, но и одаривает ее новой, ведьминой красотой. А в Нехорошей квартире Азазелло появляется через зеркало, т. е. тоже с помощью своего собственного изобретения.

Не исключено, что сцена встречи управдома Босого с Коровьевым-Фаготом, в ходе которой подручный Воланда убеждает хапугу-управдома сдать Нехорошую квартиру заезжему иностранцу, ориентирована на тот эпизод «Московского чудака», когда ростовщик Грибиков договаривается с Мандро сдать свою квартиру помощнику Эдуарда Эдуардовича в темных делах – безносому карлику-иностранцу. Этот карлик отразился и в образах членов свиты Воланда – Коровьеве-Фаготе и Азазелло. Белый подчеркивает, что фантастический облик карлика вызывает отвращение и омерзение: «Просто совсем отвратительный карлик: по росту – ребенок двенадцати лет, а по виду протухший старик (хотя было ему, вероятно, всего лет за тридцать); но видно, что пакостник; эдакой гнуси не сыщешь; пожалуй – в фантазии. Но она видится лишь на полотнах угрюмого Брейгеля». Коровьев же – «гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок… Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия… глумливая».

Тот персонаж «Мастера и Маргариты», который в окончательном тексте носил имя Азазелло, в редакции 1929–1930 годов был очень похож на безносого карлика «Московского чудака»:

«Один глаз вытек, нос провалился. Одета была рожа в

короткий камзольчик, а ноги у нее разноцветные, в полосах, и башмаки острые. На голове росли рыжие волосы кустами, а брови были черного цвета, и клыки росли, куда попало. Тихий звон сопровождал появление рожи, и немудрено: рукава рожи, равно как и подол камзола, были обшиты бубенчиками. Кроме того, горб… – Хватим? – залихватски подмигнув, предложила рожа…»

А вот портрет героя Белого:

«Карлик был с вялым морщавым лицом, точно жеваный, желтый лимон, – без усов, с грязноватеньким, слабеньким пухом, со съеденной верхней губою, без носа с заклеенной коленкоровой, черной, на месте дыры носовой; острием треугольничка резала часто межглазье она; вовсе не было глаз: вместо них – желто-алое, гнойное, вовсе безвековое глазье, которым с циничной улыбкою карлик подмигивал… уши, большие, росли – как врозь; был острижен он бобриком; галстук, истертый и рваный, кроваво кричал; и кровавой казалась на кубовом фоне широкого кресла домашняя куртка, кирпичного цвета, вся в пятнах; нет, тьфу: точно там раздавили клопа».

У обоих писателей персонажи стали карликами вследствие сифилиса, причем Булгаков, как врач в прошлом, подчеркнул почти неизбежный на последней стадии развития болезни горб, прямо не обозначенный у Белого. Карлик у Булгакова дается не глазами рассказчика, как в «Московском чудаке», а глазами персонажа – буфетчика.

В некоторых сохранившихся фрагментах редакции 1929 года имя Азазелло носил сатана – будущий Воланд. Здесь Булгаков, очевидно, учел указания Порфирьева на то, что у мусульман Азазел – это высший ангел, который после своего падения был назван сатаной. А будущий Азазелло тогда и вплоть до 1934 года назывался Фиелло (Фьелло). Возможно, имя Фиелло, в переводе с латинского означающее «сын», появилось под влиянием сообщения Порфирьева о том, что в книге Еноха есть два латинских имени мессии: Fillius hominis (сын человеческий) и Fillius mulieris (сын жены). Имя Фиелло оттеняло подчиненное положение будущего Азазелло по отношению к будущему Воланду (тогда еще Азазелло), а с другой стороны пародийно приравнивало его к мессии.

В книге Еноха, согласно переводу Порфирьева, Господь говорит архангелу Рафаилу: «Свяжи Азазиэля и брось его во тьму и заключи (прогони) в пустыню». В данном случае Азазиэль уподоблен козлу отпущения из канонической ветхозаветной книги Левит. Там Азазел – козел отпущения, принимающий на себя все грехи иудейского народа и ежегодно прогоняемый в пустыню. У Порфирьева приводится и славянский ветхозаветный

апокриф об Аврааме, где говорится, что «явился диавол Азазил, в образе нечистой птицы, и стал искушать Авраама: что тебе, Авраам, на высотах святых, в них же не едят, не пьют; несть в них пища человеча, вси си огнем поядают и покаляют тя». Поэтому в последнем полете Азазелло обретает облик демона безводной пустыни. А в образе «нечистой птицы» воробья он предстает перед профессором Кузьминым, превращаясь затем в странную сестру милосердия с птичьей лапой вместо руки и мертвым, демоническим взглядом.

По всей видимости, апокриф об Аврааме отразился в булгаковском черновом наброске, датируемым 1933 годом:

«Встреча поэта с Воландом.

Маргарита и Фауст.

Черная месса.

Ты не поднимешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические…

Маргарита и козел.

Вишня. Река. Мечтание. Стихи. История с губной помадой».

Здесь дьявол не отпускал Мастера (Поэта, Фауста) к «святым высотам», где нет «пищи человеческой», а отправлял его творить в последний романтический приют с земными плодами (вишнями) и рекой, из которой можно напиться воды. Азазелло тут, очевидно, превращен в козла, т. е. обрел свой традиционный облик, а в качестве чудесного крема выступает губная помада, которую тоже дал людям Азазел.

Сюжеты с мазью Азазелло, превращающей женщину в ведьму, и с преображением Азазелло в воробья имеют древние мифологические корни. Можно отметить «Лукия, или Осла» древнегреческого писателя II века Лукиана и «Метаморфозы» его современника, римлянина Апулея. У Лукиана жена Гиппарха разделась, «потом обнаженная подошла к свету и, взяв две крупинки ладана, бросила их в огонь светильника и долго приговаривала над огнем. Потом открыла объемистый ларец, в котором находилось множество баночек, и вынула одну из них. Что в ней заключалось, я не знаю, но по запаху мне показалось, что это было масло. Набрав его, она вся им натерлась, начиная с пальцев ног, и вдруг у нее начали вырастать перья, нос стал вороньим и кривым – словом, она приобрела все свойства и признаки птиц: сделалась она не чем иным, как ночным вороном. Когда она увидела, что вся покрылась перьями, она страшно каркнула и, подпрыгнув, как ворона, вылетела в окно».

У Апулея Луций видит превращение волшебницы Памфилы: «Прежде всего, Памфила сбрасывает с себя все одежды и, открыв какую-то шкатулку, вынимает оттуда множество ящиков, снимает

крышку с одного из них и, набрав из него мази, сначала долго растирает ее между ладонями, потом смазывает себе всё тело от кончиков ногтей до макушки, долгое время шепчется со своей лампой и начинает сильно дрожать всеми членами. И пока они слегка содрогаются, их покрывает нежный пушок, вырастают и крепкие перья, нос загибается и твердеет, появляются кривые когти. Памфила обращается в сову. Испустив жалобный крик, вот она уже пробует свои силы, слегка подпрыгивая над землей, а вскоре, поднявшись вверх, распустив оба крыла, улетает».

Точно таким же образом Маргарита натирается кремом Азазелло, но превращается не в ворона или сову, а в ведьму, тоже обретая способность летать. Сам Азазелло в приемной профессора Кузьмина обращается сначала в воробья, а затем в женщину в косынке сестры милосердия, но с мужским ртом, причем рот этот «кривой, до ушей, с одним клыком». Здесь порядок превращения обратный, чем у Лукиана, и сниженный – вместо ворона – воробушек. Интересно, что эпизод с наказанием профессора Кузьмина Булгаков продиктовал в январе 1940 года после посещения профессора В.И. Кузьмина, безуспешно лечившего автора его от нефросклероза и не скрывавшего от писателя, что жить тому осталось недолго.

Еще один эпизод из «Метаморфоз» отразился в сцене убийства барона Майгеля. У Булгакова «барон стал падать навзничь, алая кровь брызнула у него из груди и залила крахмальную рубашку и жилет. Коровьев подставил чашу (в которую превратилась отрезанная голова Берлиоза. – *Б.С.*) под бьющуюся струю и передал наполнившуюся чашу Воланду». У Апулея точно таким же образом происходит мнимое убийство одного из персонажей, Сократа: «И, повернув направо Сократову голову, она (Мероя, убийца. – *Б.С.*) в левую сторону шеи ему до рукоятки погрузила меч и излившуюся кровь старательно приняла в поднесенный к ране маленький мех, так, чтобы нигде ни одной капли не было видно» (впоследствии Сократ благополучно оживает). Заметим, что в обоих случаях кровь убитых собирается не только для сокрытия следов преступления, но и для приготовления магических снадобий. Можно вспомнить также, как Бегемот откручивает голову у конферансье Жоржа Бенгальского («дико взвыв, в два поворота сорвал… голову с полной шеи»), причем, когда он возвращает голову на место, следы крови чудесным образом исчезают.

А.В. Амфитеатров в книге «Дьявол в быте, в легенде и литературе Средних веков» отмечал: «Противоречие между самым понятием «злого духа» с одной стороны и «добра» с другой, казалось, должно было бы помешать народу создать идею о

добром черте, в контраст или в поправку к черту злому. Но не только народ, а и богословы не удержались от соблазна открыть двери этой примитивной идее». Один из таких добрых чертей в награду за службу в монастыре попросил «пеструю одежду с бубенчиками», и именно так в ранней редакции «Мастера и Маргариты» одет будущий Азазелло.

Эпизод с визитом Азазелло к профессору Кузьмину также имеет соответствие в «Истории сношений человека с дьяволом». М.А. Орлов приводит много примеров превращений дьявола, в том числе и случай, происшедший в XVI веке с одним профессором Вюртенбергской академии. К нему однажды кто-то громко постучал в дверь. «Слуга отворил и увидел перед собой человека в очень странном костюме. На вопрос, что ему нужно, посетитель отвечал, что желает говорить с профессором. Тот приказал его принять. Посетитель немедленно задал профессору несколько трудных богословских вопросов, на которые опытный ученый, заматеревший в диспутах, немедленно дал ответы. Тогда посетитель предложил вопросы еще более трудные, и ученый сказал ему: «Ты ставишь меня в большое затруднение, потому что мне теперь некогда, я занят. А вот тебе книга: в ней ты найдешь то, что тебе нужно». Но, когда посетитель взял книгу, ученый увидел, что у него вместо руки с пальцами – лапа с когтями, как у хищной птицы. Узнав по этой примете дьявола, ученый сказал ему: «Так это ты? Выслушай же, что было сказано о тебе». И, открыв Библию, ученый показал ему в книге Бытия слова: «Семя жены сотрет главу змия». Раздраженный дьявол в великом смущении и гневе исчез, но при этом произвел страшный грохот, разбил чернильницу и разлил чернила и оставил после себя гнусный смрад, который долго еще слышался в доме».

Азазелло в «Мастере и Маргарите» производит на столе профессора большой переполох: превратившись в воробья, он гадит в чернильницу и разбивает стекло на фотографии, а потом принимает облик сестры милосердия с птичьей лапой и мужским голосом. Кузьмин, как и вюртенбергский профессор, сначала отказывается принять буфетчика Театра Варьете Сокова, отговариваясь занятостью, но козней дьявола в таинственном воробье и медсестре так и не опознает. Наказан же булгаковский профессор за вымогательство. Хотя больных у него в тот день «было немного», первоначально он готов был принять буфетчика только 19-го числа, т. е. через шестнадцать дней, и лишь слова о смертельной болезни заставляют его осмотреть Сокова. Кузьмин, взяв гонорар в три дьявольских червонца, превратившихся в этикетки «Абрау-Дюрсо», ничем не смог помочь больному. За мнимую помощь он и получает мнимые деньги.

Булгаков в своем романе воспринял дуализм древних религий (о нем говорилось и в книге М.А. Орлова). Там добрые и злые божества являются равноправными объектами поклонения. Один из гонителей Мастера неслучайно назван Ариманoвым – носителем злого начала, по имени зороастрийского божества. Как раз в годы создания последнего булгаковского романа народ под давлением власти менял «свою прародительскую религию на новую», коммунистическую, и Иисуса Христа объявили лишь мифом, плодом воображения (за слепое следование этой официальной установке наказан Берлиоз на Патриарших). Носители коммунистических воззрений, по убеждению или конъюнктуре, вели с христианством многолетнюю борьбу, которую довелось наблюдать и Булгакову.

Гелла – это женщина-вампир, член свиты Воланда. Имя «Гелла» в древнегреческой мифологии носит дочь царя города Орхомен Афимонта и богини облаков Нефелы. Она бежала на златорунном баране вместе с братом Фриксом от мачехи Ино, которая собиралась принести их в жертву, в Колхиду, но утонула в море, получившем в ее честь название Геллеспонта («моря Геллы») – так в античности назывался пролив Дарданеллы, соединяющий Эгейское и Черное море.

Сведения о ней Булгаков почерпнул из статей «Гелла» и «Чародейство» в словаре Брокгауза и Эфрона. В последней отмечалось, что на Лесбосе именем Геллы называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами. Когда Гелла вместе с обращенным ей в вампиры администратором Театра Варьете Варенухой пытаются вечером после сеанса черной магии напасть на финдиректора Римского, на ее теле явственно проступают следы трупного разложения: «Финдиректор отчаянно оглянулся, отступая к окну, ведущему в сад, и в этом окне, заливаемом луною, увидел прильнувшее к стеклу лицо голой девицы и ее голую руку, просунувшуюся в форточку и старающуюся открыть нижнюю задвижку… Варенуха… шипел и чмокал, подмигивая девице в окне. Та заспешила, всунула рыжую голову в форточку, вытянула сколько могла руку, ногтями начала царапать нижний шпингалет и потрясать раму. Рука ее стала удлиняться, как резиновая, и покрылась трупной зеленью. Наконец, зеленые пальцы мертвой обхватили головку шпингалета, повернули ее, и рама стала открываться…

Рама широко распахнулась, но вместо ночной свежести и аромата лип в комнату ворвался запах погреба. Покойница вступила на подоконник. Римский отчетливо видел пятна тления на ее груди.

И в это время неожиданный крик петуха долетел из сада, из

того низкого здания за тиром, где содержались птицы, участвовавшие в программах. Горластый дрессированный петух трубил, возвещая, что к Москве с востока катится рассвет.

Дикая ярость исказила лицо девицы, она испустила хриплое ругательство, а Варенуха у дверей взвизгнул и обрушился из воздуха на пол.

Крик петуха повторился, девица щелкнула зубами, и рыжие ее волосы стали дыбом. С третьим криком петуха она повернулась и вылетела вон. И вслед за нею, подпрыгнув и вытянувшись горизонтально в воздухе, напоминая летящего купидона, выплыл медленно в окно через письменный стол Варенуха».

Здесь вспоминается «Белая гвардия». Там Николка Турбин в поисках трупа полковника Най-Турса оказался в морге, где видел, как сторож Федор «ухватил за ногу труп женщины, и она, скользкая, со стуком сползла, как по маслу, на пол. Николке она показалась страшно красивой, как ведьма, и липкой. Глаза ее были раскрыты и глядели прямо на Федора. Николка с трудом отвел глаза от шрама, опоясывающего ее, как красной лентой…» Такой же шрам опоясывает шею Геллы, что роднит ее с Маргаритой (Гретхен) гётевского «Фауста», несчастной возлюбленной главного героя поэмы, казненной за убийство ребенка (ее историю повторяет история Фриды). Гелла свободно перемещается по воздуху, тем самым обретая сходство с ведьмой, и с ведьмой же сравнивается неизвестная женщина в морге Города в «Белой гвардии».

То, что крик петуха заставляет удалиться Геллу и ее подручного Варенуху, полностью соответствует широко распространенной в дохристианской традиции многих народов ассоциации петуха с солнцем – он своим пением возвещает приход рассвета с востока, и тогда вся нечисть, в том числе и ожившие мертвецы-вампиры, удаляются на запад, под покровительство дьявола.

Характерные черты поведения вампиров – щелканье зубами и причмокивание Булгаков, возможно, позаимствовал из повести Алексея Константиновича Толстого «Упырь», где главному герою грозит гибель со стороны упырей (вампиров). Здесь девушка-вампир поцелуем обращает в вампира своего возлюбленного – отсюда, очевидно, роковой для Варенухи поцелуй Геллы.

Гелла – единственная из свиты Воланда, кто отсутствует в сцене последнего полета. Е.С. Булгакова считала, что это результат незавершенности работы над романом. По воспоминаниям В. Я. Лакшина, когда он указал ей на отсутствие Геллы в последней сцене, «Елена Сергеевна взглянула на меня

растерянно и вдруг воскликнула с незабываемой экспрессией: «Миша забыл Геллу!!!» Однако не исключено, что Булгаков сознательно убрал Геллу из сцены последнего полета как самого младшего члена свиты, исполняющего только вспомогательные функции. Вампиры – это традиционно низший разряд нечистой силы. К тому же Гелле не в кого было бы превращаться в последнем полете, она ведь, как и Варенуха, обратившись в вампира (ожившего мертвеца), сохранила свой первоначальный облик. Когда ночь «разоблачала все обманы», Гелла могла только снова стать мертвой девушкой. Возможно также, что отсутствие Геллы означает ее немедленное исчезновение (за ненадобностью) после окончания миссии Воланда и его спутников в Москве.

Великий бал у сатаны: шествие великих злодеев

Великим балом у сатаны называется бал, который дает Воланд в Нехорошей квартире в бесконечно длящуюся полночь пятницы, 3 мая 1929 года. По воспоминаниям Е.С. Булгаковой, в описании бала были использованы впечатления от приема в американском посольстве в Москве в ночь с 22 на 23 апреля 1935 года. Посол США Уильям Буллит пригласил писателя с женой на это торжественное мероприятие. Об истории создания 23-й главы романа «Великий бал у сатаны» Елена Сергеевна рассказывала В. А. Чеботаревой:

«Сначала был написан малый бал. Он проходил в спальне Воланда; то есть в комнате Степы Лиходеева. И он мне страшно нравился. Но затем, уже во время болезни, Михаил Афанасьевич написал большой бал. Я долго не соглашалась, что большой бал был лучше малого… И однажды, когда я ушла из дома, он уничтожил рукопись с первым балом. Я это заметила, но ничего не сказала… Михаил Афанасьевич полностью доверял мне, но он был Мастер, он не мог допустить случайности, ошибки, и потому уничтожил тот вариант. А в роскоши большого бала отразился, мне кажется, прием у У.К. Буллита, американского посла в СССР.

Раз в год Буллит давал большие приемы по поводу национального праздника. Приглашались и литераторы. Однажды мы получили такое приглашение. На визитной карточке Буллита чернилами было приписано: «фрак или черный пиджак». Миша мучился, что эта приписка только для него. И я очень старалась за короткое время «создать» фрак. Однако портной не смог найти нужный черный шелк для отделки, и пришлось идти в костюме. Прием был роскошный, особенно запомнился огромный зал, в котором был бассейн и масса экзотических цветов».

Этот прием Е.С. Булгакова подробно описала в дневниковой записи 23 апреля 1935 года, характерно назвав «балом»:

«Бал у американского посла. М.А. в черном костюме. У меня вечернее платье исчерна-синее с бледно-розовыми цветами. Поехали к двенадцати часам. Все во фраках, было только несколько смокингов и пиджаков.

Афиногенов в пиджаке, почему-то с палкой. Берсенев с Гиацинтовой, Мейерхольд и Райх. Вл. Ив. с Котиком (имеются в виду В.И. Немирович-Данченко с О.С. Бокшанской. – *Б.С.*). Таиров с Коонен. Буденный, Тухачевский, Бухарин в старомодном сюртуке, под руку с женой, тоже старомодной. Радек в каком-то

туристском костюме. Бубнов в защитной форме…

В зале с колоннами танцуют, с хор – прожектора разноцветные. За сеткой – птицы – масса – порхают. Оркестр, выписанный из Стокгольма. М.А. пленился больше всего фраком дирижера – до пят.

Ужин в специально пристроенной для этого бала к посольскому особняку столовой, на отдельных столиках. В углах столовой – выгоны небольшие, на них – козлята, овечки, медвежата. По стенкам – клетки с петухами. Часа в три заиграли гармоники и петухи запели. Стиль рюсс. Масса тюльпанов, роз – из Голландии. В верхнем этаже – шашлычная. Красные розы, красное французское вино. Внизу – всюду шампанское, сигареты.

Хотели уехать часа в три, американцы не пустили – и секретари, и Файмонвилл (атташе), и Уорд все время были с нами. Около шести мы сели в их посольский кадиллак и поехали домой. Привезли домой громадный букет тюльпанов от Бооленa (секретаря посольства. – *Б.С.*)».

Для полуопального литератора, каковым был Булгаков, прием в американском посольстве – событие почти невероятное, сравнимое с балом у сатаны. Советская наглядная пропаганда тех лет часто изображала «американский империализм» в облике дьявола. В романе реальные приметы обстановки резиденции американского посла сочетаются с деталями и образами отчетливо литературного происхождения.

Для того чтобы вместить бал в Нехорошую квартиру, потребовалось раздвинуть ее до сверхъестественных размеров. Как объясняет Коровьев-Фагот тем, кто хорошо знаком с пятым измерением, ничего не стоит раздвинуть помещение до желательных пределов». Здесь вспоминается роман «Человек-невидимка» Герберта Уэллса, где главный герой Гриффин рассказывает о своем изобретении, позволяющем достичь невидимости: «Я нашел общий закон пигментов и преломлений света, формулу, геометрическое выражение, включающее четыре измерения. Дураки, обыкновенные люди, даже обыкновенные математики и не подозревают, какое значение может иметь для изучающего молекулярную физику какое-нибудь общее выражение». Булгаков идет дальше английского фантаста, увеличив число измерений с достаточно традиционных четырех (можно вспомнить стереотипное «мир в четвертом измерении») до пяти. В пятом измерении становятся видимыми гигантские залы, где происходит бал, а сами участники бала, наоборот, невидимы для окружающих людей, в том числе для агентов ОГПУ, дежурящих у дверей Нехорошей квартиры.

Здесь можно также вспомнить книгу «Четвертое измерение»

(1909) известного писателя-теософа и математика Петра Демьяновича Успенского (1878–1947). В 1929 году это исследование вошло в книгу «Новая модель Вселенной». Там, в частности, утверждалось: «В науке невидимый мир – это мир очень малых величин, а также, как это ни странно, мир очень больших величин. Видимость мира определяется его масштабом. Невидимый мир представляет собой, с одной стороны, мир микроорганизмов, клеток, микроскопический и ультрамикроскопический мир; далее за ним следует мир молекул, атомов, электронов, колебаний; с другой же стороны, – это мир невидимых звезд, далеких солнечных систем, неизвестных вселенных. Микроскоп расширяет границы нашего зрения в одном направлении, телескоп – в другом, но оба весьма незначительны по сравнению с тем, что остается невидимым. Физика и химия дают нам возможность исследовать явления в таких малых частицах и в таких отдаленных мирах, которые никогда не будут доступны нашему зрению. Но это лишь укрепляет идею о существовании огромного невидимого мира вокруг небольшого видимого.

Математика идет еще дальше. Как уже было указано, она исчисляет такие соотношения между величинами и такие соотношения между этими соотношениями, которые не имеют аналогий в окружающем нас видимом мире. И мы вынуждены признать, что невидимый мир отличается от видимого не только размерами, но и какими-то иными качествами, которые мы не в состоянии ни определить, ни понять и которые показывают нам, что законы, обнаруживаемые в физическом мире, не могут относиться к миру невидимому.

Таким образом, невидимые миры религиозных, философских и научных систем в конце концов теснее связаны друг с другом, чем это кажется на первый взгляд. И такие невидимые миры различных категорий обладают одинаковыми свойствами, общими для всех. Свойства эти таковы. Во-первых, они непостижимы для нас, т. е. непонятны с обычной точки зрения или для обычных средств познания; во-вторых, они содержат в себе причины явлений видимого мира.

Идея причин всегда связана с невидимым миром. В невидимом мире религиозных систем невидимые силы управляют людьми и видимыми явлениями. В невидимом мире науки причины видимых явлений проистекают из невидимого мира малых величин и колебаний. В философских системах феномен есть лишь наше понятие о ноумене, т. е. иллюзия, истинная причина которой остаётся для нас скрытой и недоступной.

Таким образом, на всех уровнях своего развития человек

понимал, что причины видимых и доступных наблюдению явлений находятся за пределами сферы его наблюдений. Он обнаружил, что среди доступных наблюдению явлений некоторые факты можно рассматривать как причины других фактов; но эти выводы были недостаточны для понимания всего, что случается с ним и вокруг него. Чтобы объяснить причины, необходим невидимый мир, состоящий из духов, идей или колебаний.

Другой проблемой, привлекавшей внимание людей своей неразрешимостью, проблемой, которая самой формой своего приблизительного решения предопределяла направление и развитие человеческой мысли, была проблема смерти, т. е. объяснения смерти, идея будущей жизни, бессмертной души – или отсутствия души и т. д.

Человек никогда не мог убедить себя в идее смерти как исчезновения, слишком многое ей противоречило. В нем самом оставалось чересчур много следов умерших: их лица, слова, жесты, мнения, обещания, угрозы, пробуждаемые ими чувства, страх, зависть, желания. Все это продолжало в нем жить, и факт их смерти все более и более забывался. Человек видел во сне умершего друга или врага; и они казались ему совершенно такими же, какими были раньше. Очевидно, они где-то жили и могли приходить откуда-то по ночам.

Так что верить в смерть было очень трудно, и человек всегда нуждался в теориях для объяснения посмертного существования.

С другой стороны, до человека иногда долетало эхо эзотерических учений о жизни и смерти. Он мог слышать, что видимая, земная, доступная наблюдению жизнь человека – лишь небольшая часть принадлежащей ему жизни. И конечно, человек понимал отрывки эзотерического учения, достигавшие его, по-своему, изменял их по своему вкусу, приспосабливал к своему уровню и пониманию, строил из них теории будущего существования, сходного с земным».

Исходя из этого, можно представить себе, что Маргарита, а потом и Мастер оказываются в раздвинутой до бесконечных пределов Нехорошей квартире уже после смерти в земной жизни, и их последующее отравление Азазелло в подвале Мастера – это как бы двойной сон во сне.

Успенский утверждал: «Большая часть религиозных учений о будущей жизни связывают ее с наградой или наказанием – иногда в неприкрытой, а иногда в завуалированной форме. Небо и ад, переселение душ, перевоплощения, колесо жизней – все эти теории содержат идею награды или воздаяния». Булгаковский Мастер в будущей неземной жизни тоже награжден – покоем.

Слова Берлиоза о том, что «нет ни одной восточной

религии… в которой, как правило, непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса, которого на самом деле никогда не было в живых», созвучны мысли писателя-теософа П.Д. Успенского «Четвертое измерение» (1909): «Ни одно религиозное учение, ни одна религиозная система сама по себе не в состоянии удовлетворить людей. Всегда существует какая-то другая, более древняя система народных верований, которая скрывается за ней или таится в ее глубине. За внешним христианством, за внешним буддизмом стоят древние языческие верования. В христианстве – это пережитки языческих представлений и обычаев, в буддизме – «культ дьявола». Иногда они оставляют глубокий след на внешних формах религии. Например, в современных протестантских странах, где следы древнего язычества совершенно угасли, под внешней маской рационального христианства возникли системы почти первобытных представлений о загробном мире, такие как спиритизм и родственные ему учения». Булгаков же стремился подчеркнуть уникальность христианской этики, которая абсолютно чужда Михаилу Александровичу Берлиозу и другим массолитовцам.

В Париже Л.Е. Белозерская одно время танцевала в балетной труппе знаменитого мюзик-холла «Фоли-Бержер». Она, в частности, описывает в книге «У чужого порога» статисток Большого парижского ревю в этом мюзик-холле: «Просто – толпа и «ню» – обнаженные. Вся тяжесть ложится на последних. Они переодеваются (скорее – раздеваются) раз по десять-пятнадцать за вечер и присутствуют на сцене в течение всего спектакля. Они – декоративная оправа всего ревю». Вероятно, эти воспоминания повлияли на замысел Великого бала у сатаны, где присутствует толпа обнаженных женщин вместе с одетыми мужчинами.

Не исключено также, что некоторые черты образа Маргариты на этом балу были подсказаны рассказом Любови Евгеньевны о ее последней репетиции в «Фоли-Бержер»: «В картине «Ночь на колокольне Нотр-Дам» участвовала вся труппа. По углам таинственно вырисовывались Химеры. Зловещий горбатый монах в сутане стоял над громадным колоколом, простирая руки над вырывающимся из-под его ног пламенем. Из пламени медленно поднималась фигура лежащей женщины. Черный бархат скрадывал железную подпорку, и казалось, что женщина плывет в воздухе (не отсюда ли полет нагой Маргариты в ночном небе? – *Б.С.*) На колоколе, привязанная гирляндами цветов, висела совершенно обнаженная девушка. В полутьме мерцало ее прекрасное тело, казавшееся неживым. Голова, в потоке темных волос, была безжизненно запрокинута.

Под звуки глазуновской «Вакханалии» оживали химеры. Ведьмы хороводом проносились вокруг монаха. Вдруг одна из них крикнула: «Она умерла!» и остановилась. Произошло смятение. Задние наскочили на передних.

– Где? Кто? – Оркестр продолжал играть. – О! Умерла!

– Тихо! – крикнул режиссер. – Без паники!

Артистку сняли с колокола. Она была в глубоком обмороке. Впопыхах ее положили прямо на пол. Появился врач, запахло камфарой. «Она закоченела, – сказал он. – Прикройте ее!» Монах набросил на девушку свою сутану». Похожим образом и столь же мнимо умирает Маргарита, отравленная вместе с Мастером Азазелло, чтобы вновь воскреснуть в последнем полете.

Обильно украсив бальные залы розами, Булгаков учитывал сложную и многогранную символику, связанную с этим цветком. Писатель, без сомнения, был знаком со статьей имевшегося в его библиотеке словаря Брокгауза и Ефрона о розах в этнографии, литературе и искусстве. Там отмечалось, что в культурной традиции западноевропейских народов древности и Средневековья розы выступали олицетворением как траура, так и любви и чистоты. Розы были издавна включены в символику католической церкви. Еще у видного богослова Амвросия Миланского роза напоминала о крови Спасителя. У других духовных и светских писателей Западной Европы роза – это райский цветок, символ чистоты и святости, символ самого Христа или пресвятой девы Марии. В то же время розы оставались чужды русской и восточнославянской культурной традиции и практически не отразились в народной обрядности и поэзии. Здесь они приобрели некоторое значение не ранее XIX века. В конце XIX – начале XX века розы были важным мотивом в прозе и поэзии русских символистов, известной Булгакову. В статье Брокгауза и Ефрона упоминались также розарии Древнего Рима – поминки по умершему, когда розами украшали могилы. Там же говорилось об обычаях римлян украшать розами храмы, статуи, венки в религиозных процессиях и на свадьбах. Рассказывалось и о праздниках роз в Риме, проводимых в мае, в период цветения.

С учетом всего этого розы на балу можно рассматривать и как символ любви Маргариты к Мастеру, и как предвестие их скорой смерти. Розы здесь – и аллегория Христа, память о пролитой крови, и указание на грядущее в конце бала убийство Майгеля (согласно древним мифам, розы возникли из капель крови Венеры или Адониса). Обилие роз – цветов, чуждых собственно русской традиции, подчеркивает иноземное происхождение Воланда и его свиты и придает балу элемент пародии на католическую мессу.

В подготовительных материалах к последней редакции романа, относящихся к 1937–1938 годам, сохранилась следующая запись: «Стены роз молочно-белых, желтых, темно-красных, как венозная кровь, лилово-розовых и темно-розовых, пурпурных и светло-розовых». Скорее всего здесь отразились впечатления от приема в американском посольстве.

Избрание Маргариты королевой бала и ее уподобление одной из французских королев, живших в XVI веке, также связано с Брокгаузом и Ефроном. Сохранились булгаковские выписки из статей этого словаря, посвященных двум французским королевам, носившим имя Маргарита – Наваррской и Валуа, которых молва связывала с нечистой силой. Маргарита Валуа в 1572 году вышла замуж за короля Наваррского – будущего короля Франции Генриха IV, причем «ее свадьба, отпразднованная с большой пышностью, закончилась Варфоломеевской ночью, или парижской кровавой свадьбой», когда погибли тысячи протестантов-гугенотов. Толстяк, повстречавшийся Маргарите по дороге на бал, назвал ее «светлой королевой Марго» и «залопотал, мешая русские фразы с французскими, какой-то вздор про кровавую свадьбу своего друга в Париже Гессара, и про коньяк…».

Здесь Булгаков показывает степень опьянения толстяка, ибо Гессар – это упоминаемый в статье о Маргарите Валуа издатель ее писем, живший в Париже в середине XIX века. Собеседник Маргариты спьяну совместил два события, разделенные почти тремя веками – Варфоломеевскую ночь 24 августа 1572 года и издание писем королевы Франции Гессаром. Таким образом бал Воланда ассоциативно оказывается связан с резней гугенотов католиками.

Историческая Маргарита Валуа осталась бездетной, и Маргарита, следовательно, не могла быть ее потомком. Поэтому Булгаков связал королеву бала с Маргаритой Наваррской, имевшей потомство. Она была «светлой королевой» – известной писательницей, автором сборника «Гептамерон», написанного в духе «Декамерона» Джованни Боккаччо. В новеллах «Гептамерона» действуют условные рассказчики, декларирующие свое намерение рассказывать лишь об истинных происшествиях, свидетелями которых они были сами или о которых слышали от заслуживающих доверие людей. Точно такой же рассказчик есть у Булгакова в «Мастере и Маргарите» и романе «Мольер».

С «Северной (первой героической)» симфонией А. Белого связан Великий бал у сатаны, который назван «весенним балом полнолуния, или балом ста королей», а Маргарита выступает на нем в роли королевы. Главная героиня «Северной» симфонии – королевна, а в финале в связи с ее вознесением на небе

устраивается пир почивших северных королей, когда из золотых чаш пьют кровавое вино (на балу у Воланда в такую чашу превращается голова Берлиоза). Маргарита приветствует гостей бала, находясь на возвышающейся над залом мраморной лестнице и стоя на одном колене. У Белого королевна тоже стоит на одном колене на возвышении, принимая рыцарей в пернатых шлемах, которые целуют ей руку и колено (Маргарите – только колено). И у королевны, и у хозяйки Великого бала у сатаны на голове – алмазная корона. В «Северной» симфонии женщина в черном плаще олицетворяет смерть и Вечность. Такое же символическое значение имеет черный плащ, который оказывается на плечах Маргариты после бала, и черные плащи всех участников последнего полета. Королевна в симфонии «просила, чтобы миновал сон этой жизни и чтобы мы очнулись от сна». В финале «Мастера и Маргариты» главные действующие лица восклицают: «Гори, гори, прежняя жизнь! Гори, страдание!»

В «Северной» симфонии герои, в конце концов, восходят к вершинам света – мраморно-белой башне с террасой, с которой видна «голубая бесконечность». В эпилоге королевна соединяется со своим возлюбленным рыцарем в Вечности, и они вместе встречают свет звезды Утренницы. Любовь королевны выводит рыцаря из «бездны безвременья», где он оказался за то, что знался с нечистой силой, и дарит ему свет. В «Мастере и Маргарите» главным героям дарован не свет, а покой, где-то на границе дня и ночи, куда возвращаются и двое влюбленных в «Северной» симфонии. Воланд обещает Мастеру и Маргарите перед последним приютом: «…Вы немедленно встретите рассвет». В «Северной» симфонии герои награждены покоем, однако мир, где они пребывают, подвижный, но лишенный мысли и монотонный: «Здесь позабыли о труде и неволе! Ни о чем не говорили. Позабыли все и все знали! Веселились. Не танцевали, а взлетывали в изящных междупланетных аккордах. Смеялись беззвучным водяным смехом. А когда уставали – застывали в целомудренном экстазе, уходя в сонное счастье холодно-синих волн».

Любовь у Белого целомудренна и мистична. Она олицетворяет «вечную женственность» у Владимира Соловьева. У Булгакова любовь Мастера и Маргариты – вполне земная, хотя и необыкновенная по своей силе. Мастеру оставлена способность творить и в последнем приюте, где ему предстоит «подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что… удастся вылепить нового гомункула». В «Северной» же симфонии покой – это вообще высшая возможная награда, даруемая Богом, а не дьяволом, тем, кто стремится к земному величию: гордецам,

титанам и героям, даруемая, если они смирились и обратились к Всевышнему:

«Еще давно великан поднял перед Господом свое гордое, бледнокаменное лицо, увенчанное зарей.

Еще давно они все поднимали тучи и воздвигали громады. Громоздили громаду на громаду. Выводили узоры и строили дворцы.

Но все пали под тяжестью громад, а туманные башни тихо таяли на вечернем небе.

И суждено им было шагать долгие годы среди синих туч – обломков былого, величия…

Это все старики великаны… Они смирились и вот идут к Богу просить покоя и снисхождения…»

У Белого покой несовместим с творчеством, он выше его. У Булгакова в «Мастере и Маргарите» покой с творчеством совместимы, хотя и в последнем приюте, вне земной жизни. Такой покой, однако, оказывается ниже духовных высот, которых достигнут те, кто поднялся до нравственного уровня Иешуа Га-Ноцри.

Описание шабаша в «Северной» симфонии, возможно, отразилось в шабаше ранней редакции «Мастера и Маргариты». Там, в видении Феси, превратившегося в Мастера позднейших редакций, возникает сцена шабаша, где присутствуют черные ведьмы на скакунах. После шабаша, как можно судить по сохранившимся фрагментам, гости расходятся «недовольные и раздраженные». У Белого шабаш происходит в замке рыцаря, и там присутствуют «и пешие и конные», «и козлы и горбуны, и черные рыцари», но, поскольку сатана не удостоил владельца чести посещения, присутствовавшие «уезжали с пира несолоно хлебавши» и «уничтожали хозяина взорами презрения». От варианта романа 1933 года сохранилось более подробное описание шабаша в Нехорошей квартире. Туда Маргарита попадала через трубу и видела «скачущие в яростной польке пары».

В «Северной» симфонии участники шабаша танцуют дьявольский танец козловак, а в разгар его является женщина в черном, как и Маргарита, символизирующая вечность. В окончательном тексте «Мастера и Маргариты» шабаш происходит на берегу реки, причем главную роль здесь играет козлоногий, подносящий Маргарите бокал с шампанским. Есть и толстяк, смешащий всех своей неловкостью. Ноги у него в илистой грязи, как в черных ботинках. В «Северной» симфонии шабаш возглавляет козлоногий дворецкий, а среди участников выделяется «забавный толстяк», который «взгромоздился на стол,

топча парчовую скатерть грубыми сапожищами, подбитыми гвоздями».

Не исключено, что из «Северной» симфонии берет начало тот залихватский свист, в котором соревнуются Бегемот и Коровьев-Фагот на Воробьевых горах:

«Воланд кивнул Бегемоту, тот очень оживился, соскочил с седла наземь, вложил пальцы в рот, надул щеки и свистнул… Мастер вздрогнул от свиста, но не обернулся, а стал жестикулировать еще беспокойнее…

– Мессир, поверьте, – отозвался Коровьев и приложил руку к сердцу, – пошутить, исключительно пошутить… – тут он вдруг вытянулся вверх, как будто был резиновый, из пальцев правой руки устроил какую-то хитрую фигуру, завился, как винт, и затем, внезапно раскрутившись, свистнул.

Этого свиста Маргарита не услыхала, но она его увидела в то время, как ее вместе с горячим конем бросило саженей на десять в сторону. Рядом с нею с корнем вырвало дубовое дерево, и земля покрылась трещинами до самой реки».

У Белого «тут выпрыгнул из чащи мой сосновый знакомец, великан. Подбоченясь, он глумился надо мной…

Свистал в кулак и щелкал пальцами перед моим глупым носом. И я наскоро собрал свою убогую собственность. Пошел отсюда прочь…

Большая луна плыла вдоль разорванных облак…

Мне показалось, что эта ночь продолжается века и что впереди лежат тысячелетия…»

Возможно, именно это место «Северной» симфонии послужило толчком для разработки многих важных эпизодов и мотивов «Мастера и Маргариты»: глумления Коровьева над Бездомным после гибели Берлиоза, растянувшейся на неопределенно долгое время полночи на Великом балу у сатаны, тысячелетий грядущего бессмертия, которые предчувствует Понтий Пилат.

У Булгакова Маргарита становится ведьмой не по собственному желанию, а по зову крови, будучи прапраправнучкой одной из двух Маргарит – Наваррской или Валуа. Кстати, в «Записной книжке» А.В. Амфитеатрова упоминаются «сочинения обеих Маргарит Валуа» – «подлинные памятники «любви», как понимало ее лучшее, самое избранное и образованное общество во Франции XV–XVII века», причем, по оценке автора, это «такая вонь, которой не то что в русских старинных памятниках литературы, но, пожалуй, даже и в изустных похабных сказках скоморошь их не встретишь. И притом, именно вонь грубая, беспримесная, без извинений и

иллюзий. Вонь чувств и вонь языка». Может быть, в этом была одна из причин, почему молва сделала французских королев любезными дьяволу.

Обе исторические Маргариты покровительствовали писателям и поэтам, и булгаковская Маргарита оказывается связана с гениальным Мастером, извлечения которого из лечебницы она добивается после бала.

Еще один источник бала в булгаковском романе – описание бала в Михайловском дворце, данное в книге маркиза Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году»:

«…Свет отдельных групп цветных лампионов живописно отражался на колоннах дворца и на деревьях сада, в глубине которого несколько военных оркестров исполняли симфоническую музыку. Группы деревьев, освещенные сверху прикрытым светом, производили чарующее впечатление, также ничего не может быть фантастичнее ярко освещенной зелени на фоне тихой, прекрасной ночи.

Большая галерея, предназначенная для танцев, была декорирована с исключительной роскошью. Полторы тысячи кадок и горшков с редчайшими цветами образовали благоухающий боскет. В конце залы, в густой тени экзотических растений, виднелся бассейн, из которого беспрерывно вырывалась струя фонтана. Брызги воды, освещенные яркими огнями, сверкали, как алмазные пылинки, и освежали воздух…

Трудно представить себе великолепие этой картины. Совершенно терялось представление о том, где ты находишься. Исчезали всякие границы, все было полно света, золота, цветов, отражений и чарующей, волшебной иллюзии».

Подобную картину видит Маргарита на балу, ощущая себя в тропическом лесу, среди сотен цветов и разноцветных фонтанов и слушая музыку лучших в мире оркестров.

Изображая Великий бал у сатаны, Булгаков учитывал и традиции русского символизма, в частности «Северной» первой симфонии А. Белого. Бал Воланда назван «весенним балом полнолуния, или балом ста королей», у Белого же в надмирности в связи с вознесением королевны на небо устраивается пир почивших северных королей. Многие детали роскошного бассейна заимствованы из третьей симфонии А. Белого «Возврат», где описан мраморный бассейн московских бань, украшенный чугунными изображениями морских обитателей.

Бал Воланда, помимо симфоний А. Белого, имеет своим источником пьесу Леонида Андреева «Жизнь человека», с успехом поставленную во МХАТе. Здесь на сцене постоянно присутствует безмолвствующий (он произносит речи лишь в прологе и эпилоге)

Некто в сером, именуемый Он – олицетворение Рока, Судьбы или «князя тьмы». У Булгакова ему подобен Воланд в сцене бала. Главные же герои «Жизни человека» – Человек и Жена очень напоминают Мастера и Маргариту. Человек – это творческая личность, чья жизнь проходит перед зрителями от рожденья до смерти, познающий и бедность, и богатство, но всегда любимый своей Женой. Идея бала могла родиться из следующего диалога:

«Человек…. Вообрази, что это – великолепный, роскошный, изумительный, сверхъестественный, красивый дворец.

Жена. Вообразила.

Человек. Вообрази, что ты – царица бала.

Жена. Готово.

Человек. И к тебе подходят маркизы, графы, пэры. Но ты отказываешь им и избираешь этого, как его – в трико. Принца. Что же ты?

Жена. Я не люблю принцев.

Человек. Вот как! Кого же ты любишь?

Жена. Я люблю талантливых художников.

Человек. Готово. Он подошел. Боже мой, но ведь ты кокетничаешь с пустотой? Женщина!

Жена. Я вообразила.

Человек. Ну ладно. Вообрази изумительный оркестр. Вот турецкий барабан: бум-бум-бум!..

Жена. Милый мой! Это только в цирке собирают публику барабаном, а во дворце…

Человек. Ах, черт возьми! Перестань воображать. Воображай опять! Вот заливаются певучие скрипки. Вот нежно поет свирель. Вот гудит, как жук, толстый контрабас…

Жена. Я царица бала».

И целая картина пьесы посвящена балу, который происходит «в лучшей зале обширного дома» внезапно разбогатевшего Человека. И этот же бал возникает в его памяти перед самой смертью.

Бал у сатаны можно представить и как плод воображения Маргариты, собирающейся покончить с собой. К ней как к царице (или королеве) бала подходят многие именитые вельможи-преступники, но всем Маргарита предпочитает своего возлюбленного – гениального писателя Мастера. Отметим, что балу предшествует сеанс черной магии в похожем на цирк Театре Варьете, где в финале музыканты играют марш (а в произведениях этого жанра всегда велика роль именно барабанов).

Живые шахматные фигурки, которыми играют Воланд и Бегемот перед началом бала, скорее всего возникли не без

влияния повести известного экономиста-агрария Александра Васильевича Чаянова «Венедиктов, или Достопамятные события жизни моей». Эта книга была подарена Булгакову в 1926 году Н.А. Ушаковой (она иллюстрировала «Венедиктова»). В повести Чаянова рассказчик носил фамилию Булгаков и очень напоминал хроникера-рассказчика первой редакции романа, создававшейся в 1929–1930 годах. В повести Чаянова, как и в булгаковском романе, рассказывалось о посещении сатаной Москвы, только в начале XIX века. Главный герой, Венедиктов, в клубе лондонских дьяволов наблюдает черную мессу и играет в живые карты:

«Порнографическое искусство всего мира бледнело перед изображениями, которые трепетали в моих руках. Взбухшие бедра и груди, готовые лопнуть, голые животы наливали кровью мои глаза, и я с ужасом почувствовал, что изображения эти живут, дышат, двигаются у меня под пальцами. Рыжий толкнул меня под бок. Был мой ход. Банкомет открыл мне пикового валета – отвратительного негра, подвергавшегося какой-то похотливой судороге, я покрыл его козырной дамой, и они, сцепившись, покатились кубарем в сладострастных движениях, а банкомет бросил мне несколько сверкающих треугольников». Ставки в этой игре делались человеческими душами в виде золотых треугольников.

В своих «живых шахматах» Булгаков ориентировался также на «Легенду об арабском звездочете» из книги американского писателя Вашингтона Ирвинга «Альгамбра», где астролог демонстрирует султану Абер Абусу живые шахматные фигурки, движение которых означает, что враги уже идут на подвластную султану Гранаду (область Испании, дольше всего удерживавшуюся арабами). Звездочет предлагает на выбор: или заставить врагов отступить без пролития крови, коснувшись фигурок тупым концом копья, или спровоцировать среди них кровавое побоище, коснувшись фигурок острием копья. Султан выбирает кровопролитие, и происходит кровавая резня среди людей, которых обозначают фигурки. Таким образом, шахматная партия Бегемота и Воланда оказывается связана с гражданской войной в Испании 1936–1939 годов, бедствия которой, как мы сейчас покажем, Маргарита видит на хрустальном глобусе Воланда. Там «кусок земли, бок которого моет океан» – это Пиренейский полуостров, где под бдительным оком демона войны Абадонны воюют друг с другом республиканцы и сторонники монархии. Эта война как бы предопределена заранее (учитывая, что действие московской части романа происходит в 1929 году – за 7 лет до ее фактического начала) живыми шахматами и глобусом сатаны. Можно предположить, что в

шахматной партии Бегемота и Воланда решается и дальнейшая судьба Мастера и Маргариты.

Своим появлением в романе демон войны Абадонна, вероятно, обязан повести писателя и историка Н.А. Полевого «Абадонна» и особенно стихотворению поэта Василия Жуковского «Аббадона», представляющему собой вольный перевод эпилога поэмы немецкого романтика Фридриха Готлиба Клопштока «Мессиада». Герой стихотворения Жуковского – ветхозаветный падший ангел, возглавивший восстание ангелов против Бога и в наказание сброшенный на землю. Аббадона, обреченный на бессмертие, напрасно ищет гибели: «Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета; час ей настал разрушенья… она уж дымилась и рдела… К ней полетел Аббадона, разрушиться вкупе надеясь… Дымом она разлетелась, но, ах!.. не погиб Аббадона!»

В «Мастере и Маргарите» разлетевшаяся дымом планета превратилась в хрустальный глобус Воланда, где гибнут люди и дымятся поражаемые бомбами и снарядами дома, а Абадонна беспристрастно наблюдает, чтобы страдания для обеих воюющих сторон были одинаковыми. Здесь сказалась антивоенная позиция Булгакова. Война, развязанная Абадонной и предстающая взору Маргариты, – это вполне конкретная война. На глобусе Воланда «кусок земли, бок которого моет океан», ставший театром военных действий, представляет собой Пиренейский полуостров. Здесь расположена Испания, где в 1936–1939 годах происходила кровопролитная гражданская война. Отметим, что впервые эпизод с Абадонной и глобусом появился в варианте 1937 года, когда война в Испании неизменно присутствовала в кинохронике и выпусках новостей по радио (Воланд как раз сетует на невнятные голоса радиодикторов, для чего и завел себе хрустальный глобус – прообраз телевизора, только живого).

К событиям в Испании Булгаков проявлял постоянный интерес, и с ними связана одна из его последних газетных публикаций. 26 декабря 1936 года «Литературная газета» напечатала несколько писем советских писателей в связи с потоплением неизвестной подводной лодкой торгового судна «Комсомолец», шедшего в Испанию. Было здесь и булгаковское письмо, в котором автор «Мастера и Маргариты» присоединял свой голос к тем, кто высказывался за направление в испанские воды эскадры (вопрос насчет эскадры был поставлен редакцией): «Советские военные корабли сумеют и отконвоировать торговые суда, и внушить уважение к флагу Союза, а, в случае крайности, напомнить, насколько глубоки и опасны воды, в которых плавают поджигатели войны». При этом Булгаков заметил, что, «по моему глубокому убеждению, слова возмущения здесь ничем не

помогут».

Хотя письмо и его содержание во многом были заданы заранее, нет основания сомневаться, что здесь отразились и собственные убеждения писателя: войны можно прекратить не словами возмущения, а применением силы против агрессора. Вероятно, здесь лежит разгадка, почему Воланд относится бесстрастно к результатам работы Абадонны и не разделяет негодования Маргариты ужасными последствиями войны, в частности, гибелью невинных младенцев. Он внушает героине, что слова в данном случае бесполезны. Ведь Абадонна всегда в черных очках, все видит в черном цвете и не может оказывать предпочтение никому из участников войны. Свои очки демон войны снимает только однажды – во время убийства барона Майгеля – именно этого предателя надо было уничтожить, поскольку он угрожал погубить весь мир Воланда и выступал чрезвычайно удачливым конкурентом сатаны на дьявольском поприще.

Имя Абадонна восходит к древнееврейскому Аваддон. Так зовут ангела Апокалипсиса. Он упоминается в романе «Белая гвардия», где так назван Троцкий. Дословно Аваддон переводится как «прекращение бытия». Не исключено, что из этой, возникшей в «Белой гвардии», связи главы Красной Армии с Аваддоном, родилась мысль в «Мастере и Маргарите» назвать Абадонной демона войны. Даже портрет Абадонны в чем-то подсказан внешностью Троцкого, поскольку демон – худой человек в очках, и его работа столь же безукоризненна, как и деятельность Троцкого на посту главы военного ведомства. Оба они равнодушны к жертвам войны.

Череда гостей, которые проходят перед Маргаритой на балу, подобрана неслучайно. Шествие открывает «господин Жак с супругой», «один из интереснейших мужчин», «убежденный фальшивомонетчик, государственный изменник, но очень недурной алхимик», который «прославился тем… что отравил королевскую любовницу». Здесь речь идет об известном французском государственном деятеле XV века Жаке Ле Кёре. В статье «Алхимия» Брокгауза и Ефрона отмечалось, что Кёр был алхимиком и вместе с королем Карлом VII пускал в оборот фальшивую монету. В словарной же статье, непосредственно посвященной прототипу булгаковского персонажа, утверждалось, что он заведовал французскими финансами и, разбогатев, стал кредитором влиятельных людей королевства, причем «должники постарались избавиться от него при первой возможности», обвинив в изготовлении фальшивых денег и в отравлении королевской любовницы Агнессы Сорель, а также в

государственной измене. Кёр был арестован, заключен под стражу, лишен своего многомиллионного состояния и изгнан из Франции.

Вместе с тем в статье подчеркивалось, что Кёр на самом деле был хорошим финансистом, а после изгнания папа Каликст III вверил ему командование над частью флота в войне против турок. Дети Кёра, по предсмертной просьбе отца, получили от Карла VII назад часть конфискованного имущества, что косвенно свидетельствовало о вздорности выдвинутых против финансиста обвинений.

В булгаковском архиве сохранились выписки из Брокгауза и Ефрона, посвященные «господину Жаку»: «фальшивомонетчик, алхимик и государственный изменник. Интереснейшая личность. Отравил королевскую любовницу». Булгаков, несомненно, знал, что реальный Кёр не был такой уж зловещей фигурой и что обвинения против него остались недоказанными и были порождены, прежде всего, наветами именитых должников. Но на балу он сознательно вкладывает в уста Коровьева-Фагота в целом негативную характеристику Кёра – человека одаренного. Здесь подчеркнута связь таланта с нечистой силой (в такую связь и в Средние века, и позднее обычно верила толпа). На балу сатана и его свита оказывают покровительство как преступникам, так и замечательным личностям прошлого, которых неосновательно обвиняли в различных преступлениях. В натуре тех, кто предстает перед Маргаритой, добро и зло оказываются тесно переплетены между собой.

Исторический Жак ле Кёр умер своей смертью, но на балу у Воланда он предстает повешенным. Его казнь скорее всего понадобилась Булгакову для нагнетания атмосферы бального съезда. На самом деле Ле Кёр был отравителем мнимым, как и следующий за ним Роберт Дадли, граф Лестер («граф Роберт… был любовником королевы и отравил свою жену»). О нем тоже сохранились в архиве Булгакова выписки из Брокгауза и Ефрона. Там отмечалось, что Лестер (в словаре – Лейчестер) был фаворитом английской королевы Елизаветы I, мечтал о браке с ней и потому «интриговал против брачных предложений, исходивших от австрийского и французского дворов; его подозревали даже в отравлении жены его, Ами Робсарт, но подозрение это, послужившее сюжетом для романа Вальтера-Скотта «Кенильворт», не может считаться доказанным».

Официальных обвинений в отравлении жены против Лестера никогда не выдвигалось, и граф умер своей смертью, хотя за злоупотребления не раз подвергался опале. Булгаков, вслед за Вальтером Скоттом, сделал Лестера виновным в гибели Ами

Робсарт и казнил его, как и «господина Жака». В романе мнимое преступление превратилось в действительное, и за него следует воздаяние смертью. Характерно, что на балу Лестер появляется в одиночестве, поскольку его любовница королева к преступлению не причастна.

Перед Маргаритой проходит еще один «чародей и алхимик» – германский император Рудольф II, который, как сообщалось в статье «Алхимия» Брокгауза и Ефрона, «был меценатом странствующих алхимиков, и его резиденция представляла центральный пункт алхимической науки того времени». Вместе с тем в специально посвященной императору статье утверждалось, что Рудольф II «отличался вялым, апатичным характером, был крайне подозрителен, склонен к меланхолии» и что характерными его чертами были «своенравие, трусость и грубость». Булгаков противопоставил деятельность знаменитого алхимика, способствовавшую прогрессу знания, традиционному образу посредственного правителя, вынужденного в конце жизни отречься от престола.

Длинный ряд алхимиков, представленных на балу, начинается еще во время встречи Воланда с литераторами на Патриарших прудах. Там сатана утверждает, что «в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта Аврилакского, десятого века». Из Брокгауза и Ефрона Булгаков узнал, в частности, что Герберт Аврилакский, будущий римский папа Сильвестр II, «в 967 г. отправился в Испанию, где ознакомился с арабской образованностью и даже, как передает средневековая легенда, учился в Кордовском и Севильском университетах арабскому чернокнижному искусству». Что же касается его научной деятельности, то, как отмечал тот же источник, Герберт Аврилакский, обладая энциклопедическими знаниями, «как ученый… вряд ли имел себе равного между современниками». Он открывает галерею запечатленных в романе средневековых мыслителей и государственных деятелей, многим из которых приписывались сношения с дьяволом и различные преступления, чаще всего отравления. Однако последние мнимые отравители на балу оказываются современниками Булгакова:

«По лестнице подымались двое последних гостей.

– Да это кто-то новенький, – говорил Коровьев, щурясь сквозь стеклышко, – ах да, да. Как-то раз Азазелло навестил его и за коньяком нашептал ему совет, как избавиться от одного человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался. И вот он велел своему знакомому, находящемуся от него в зависимости, обрызгать стены кабинета ядом.

– Как его зовут? – спросила Маргарита.

– А, право, я сам еще не знаю, – ответил Коровьев, – надо спросить у Азазелло.

– А кто с ним?

– А вот этот самый исполнительный его подчиненный».

В основу данного эпизода легли материалы состоявшегося в марте 1938 года процесса так называемого «право-троцкистского блока», в ходе которого были осуждены советские партийные и государственные деятели Н.И. Бухарин, А.И. Рыков, Н.Н. Крестинский, Г.Г. Ягода и др. В письмах трудовых коллективов, требовавших высшей меры наказания для подсудимых, провозглашалось: «Слава стальному наркому тов. Ежову!» Согласно показаниям Павла Петровича Буланова, личного секретаря Генриха Григорьевича Ягоды в бытность его главой НКВД, после назначения Николая Ивановича Ежова в сентябре 1936 года на пост наркома внутренних дел Ягода будто бы опасался, что тот сможет выявить его роль в организации убийства главы ленинградских большевиков С.М. Кирова, и решил устроить покушение на Ежова.

Вот что утверждал на суде бывший секретарь Ягоды: «Когда он (Г. Г. Ягода. – *Б.С.*) был снят с должности наркома внутренних дел, он предпринял уже прямое отравление кабинета и той части комнат, которые примыкают к кабинету, здания НКВД, там, где должен был работать Николай Иванович Ежов. Он дал мне лично прямое распоряжение подготовить яд, а именно взять ртуть и растворить ее кислотой. Я ни в химии, ни в медицине ничего не понимаю, может быть, путаюсь в названиях, но помню, что он предупреждал против серной кислоты, против ожогов, запаха и что-то в этом духе. Это было 28 сентября 1936 года. Это поручение Ягоды я выполнил, раствор сделал. Опрыскивание кабинета, в котором должен был сидеть Ежов, и прилегающих к нему комнат, дорожек, ковров и портьер было произведено Саволайненом (сотрудник НКВД. – *Б.С.*) в присутствии меня и Ягоды».

Ягода и Буланов, как и большинство других подсудимых, были приговорены к смертной казни и расстреляны 15 марта 1938 года. В 1939–1940 годах, во время следствия по делу Ежова, было установлено, что «ртутное отравление» он сам и организовал, чтобы повысить свой вес в глазах Сталина. По приказу Ежова начальник контрразведывательного отдела НКВД Н.Г. Николаев-Журид, проконсультировавшись со специалистами об условиях действия ртути, втер ртутный раствор в обивку мягкой мебели в кабинете наркома, а затем отдал кусочек ткани на лабораторный анализ. В подготовке покушения Николаев и

Ежов обвинили сотрудника секретариата НКВД Саволайнена, которому подбросили банку с ртутью. После допроса с побоями Саволайнен во всем сознался.

Булгаков видел всю анекдотичность и фарсовость истории, рассказанной Булановым по подсказке следователей и выдержанной в духе средневековых легенд о великих отравлениях. Еще 8 июня 1937 года в дневнике Елены Сергеевны появилась запись насчет одного из будущих подсудимых на процессе «правотроцкистского блока» кремлевского врача Д.Д. Плетнева: «Какая-то чудовищная история с профессором Плетневым. В «Правде» статья без подписи: «Профессор – насильник-садист». Будто бы в 1934 году принял пациентку, укусил ее за грудь, развилась какая-то неизлечимая болезнь. Пациентка его преследует. Бред».

Однако этот бред вполне серьезно был повторен на суде, где Плетневу, Ягоде и другим были предъявлены обвинения также в отравлении и неправильном лечении шефа ОГПУ В.Р. Менжинского, одного из близких к Сталину государственных и партийных деятелей В.В. Куйбышева и писателя Максима Горького. Интересно, что эпизод с неправильным лечением Горького потом пародийно отразился в сатирическом романе английского писателя Джорджа Оруэлла (Эрика Блэра) «Ферма животных» («Скотный двор»), где сообщники племенного хряка Снежка (Л.Д. Троцкого) – две овцы обвиняются в умерщвлении старого барана, особо преданного племенному хряку – диктатору Наполеону (И.В. Сталину). Барана они специально заставляли бегать вокруг костра, не обращая внимания на его кашель (именно в этом обвинили врачей, лечивших Горького от туберкулеза). Такого же рода была и история с будто бы планировавшимся покушением на Ежова.

Мнимость готовившегося отравления подчеркнута в тексте «Мастера и Маргариты» тем обстоятельством, что идею отравить неугодное влиятельное лицо нашептал начальнику за коньяком демон-убийца Азазелло. И Ягода, и Буланов были отравителями мнимыми, а весь процесс очень явно напоминал средневековые суды над ведьмами, обвинявшимися в контактах с нечистой силой. Неслучайно Булгаков не называет имен последних гостей бала, а также того, кого они собирались отравить. После осуждения Ягоды и Буланова их было запрещено упоминать в печати. Та же участь через несколько месяцев постигла и всесильного прежде Ежова, снятого с поста главы НКВД в конце 1938 года и расстрелянного по ложному обвинению в государственной измене 4 февраля 1940 года, незадолго до смерти самого Булгакова. Интересно, что эпизод с Ягодой,

Булановым и Ежовым присутствует уже в тексте, созданном в середине 1938 года, но фамилия Ежова и там не упоминается. Булгаков как бы предугадал будущий печальный конец «стального наркома» и грядущий запрет на упоминание его имени.

Фигура Г.Г. Ягоды отразилась в последнем замысле уже смертельно больного Булгакова. К этой пьесе сохранилась единственная булгаковская запись:

«Задумывалась осенью 1939 г. Пером начата 6.1.1940 г. Пьеса.

Шкаф, выход. Ласточкино гнездо. Альгамбра (очевидно, здесь – название книги Вашингтона Ирвинга, соотнесенное также с прямым значением этого слова – арочный вход во дворец. Альгамбра есть, в частности, перед Воронцовским дворцом в Алупке в Крыму. Отсюда Крым оказывается связан в пьесе со средневековой Гранадой (Гренадой) и, возможно, современной Булгакову Испанией. – *Б.С.*). Мушкетеры. Монолог о наглости. Гренада, гибель Гренады. Ричард I.

Ничего не пишется, голова, как котел!.. Болею, болею».

Позднее Е.С. Булгакова так передавала по памяти суть этого замысла:

«Первая картина. Кабинет. Громадный письменный стол. Ковры. Много книг на полках. В кабинет входит писатель – молодой человек развязного типа. Его вводит военный (НКВД) и уходит. Писатель оглядывает комнату. В это время книжная полка быстро поворачивается, и в открывшуюся дверь входит человек в форме НКВД (Ричард Ричардович) (Генрих Григорьевич Ягода иногда именовался Генрихом Генриховичем. – *Б.С.*). Начинается разговор. Вначале ошеломленный писатель приходит в себя и начинает жаловаться на свое положение, настаивает на своей гениальности, просит, требует помощи, уверяет, что может быть очень полезен. Ричард в ответ произносит монолог о наглости. Но потом происходит соглашение. Писатель куплен, обещает написать пьесу на нужную тему. Ричард обещает помощь, обещает продвинуть пьесу, приехать на премьеру. Конец картины.

Вторая картина. Мансарда, где живет писатель со своей женой. Жена раздражена. Входит писатель, внешне оживлен, но внутренне смущен – сдал позиции. Рассказывает, что попугай на улице вынул для него билетик «с счастьем». Потом сообщает о разговоре с Ричардом. Ссора с женой. Она уходит от него. Писатель один. Это его в какой-то мере устраивает. Он полон надежд, начинает обдумывать будущую пьесу.

Третья картина (второй акт). За кулисами театра. Старики и молодежь (в пользу молодежи написаны характеры). Появляется

писатель. Разговоры о ролях, о репетициях.

Четвертая картина. Там же. Генеральная. За кулисы приходит Ричард. Приглашает ведущих актеров и автора к себе на дачу – после премьеры.

Пятая картина (третий акт). Загородная дача. Сад. Стена из роз на заднем плане. Ночь. Сначала общие разговоры. Потом на сцене остаются Ричард и женщина (жена или родственница знаменитого писателя). Объяснение. Ричард, потеряв голову, выдает себя полностью, рассказывает, что у него за границей громадные капиталы. Молит ее бежать с ним за границу. Женщина холодная, расчетливая, разжигает его, но прямого ответа не дает, хотя и не отказывается окончательно. Ричард один. Взволнован. Внезапно во тьме, у розовых кустов, загорается огонек от спички. Раздается голос: «Ричард!..» Ричард в ужасе узнает этот голос. У того – трубка в руке. Короткий диалог, из которого Ричард не может понять – был ли этот человек с трубкой и раньше в саду? – «Ричард, у тебя револьвер при себе?» – «Да». – «Дай мне». Ричард дает. Человек с трубкой держит некоторое время револьвер на ладони. Потом медленно говорит: «Возьми. Он может тебе пригодиться». Уходит. Занавес.

Шестая картина (четвертый акт). За кулисами театра. Общее потрясение – известие об аресте Ричарда. О самоубийстве его… О том, что он – враг… Пьеса летит ко всем чертям. Автор вылетает из театра.

Седьмая картина. Мансарда. Там жена писателя. Появляется уничтоженный автор. Все погибло. Он умоляет простить, забыть. Уговаривает, что надо терпеливо ждать следующего случая…

Ричард – Яго. Писатель – типа В. (скорее всего имеется в виду писатель и драматург Владимир Михайлович Киршон. – *Б.С.*). У него намечался роман с одной из актрис театра».

Вполне вероятно, что в своей записи во время предсмертной болезни Булгаков невольно сдвинул время возникновения замысла с весны на осень. В дневниковой записи Е.С. Булгаковой от 18 мая 1939 года отмечалось: «Миша задумал пьесу («Ричард Первый»). Рассказал – удивительно интересно, чисто «булгаковская пьеса» задумана».

Дружба Ягоды и Киршона была широко известна. Поэтому Елена Сергеевна записала в дневнике 4 апреля 1937 года: «Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. И хотя ясно, что это в связи с падением Ягоды, все же приятно, что есть Немезида и т. д.».

В записи от 10 марта 1938 года, в дни процесса над «правотроцкистским блоком», она в завуалированной форме выразила сомнение в реальности некоторых обвинений,

предъявляемых Ягоде: «Ну что за чудовище – Ягода. Но одно трудно понять – как мог Горький, такой психолог, не чувствовать – кем он окружен. Ягода, Крючков! Я помню, как М.А. раз приехал из горьковского дома (кажется, это было в 1933-м году. Горький жил тогда, если не ошибаюсь, в Горках) и на мои вопросы: ну как там? что там? – отвечал: там за каждой дверью вот такое ухо! – и показывал ухо с поларшина». Подобным же образом соглядатаи окружают Нехорошую квартиру, что видит Маргарита, направляясь на бал.

То, что Булгаков не верил в подлинность обвинений, предъявленных тем фигурантам политических процессов 30-х годов, которые появляются на балу у Воланда, доказывается воспоминаниями Валентина Катаева:

«В 1937 году мы встретились как-то у памятника Гоголю. Тогда как раз арестовали маршалов. Помню, мы заговорили про это, и я сказал ему, возражая:

– Но они же выдавали наши военные планы!

Он ответил очень серьезно, твердо:

– Да, планы выдавать нельзя».

Очевидно, что для Булгакова, в отличие от Катаева, надуманность версии о «маршальском заговоре», равно как и кознях Ягоды, Бухарина и др., была очевидна.

Эпизод с револьвером восходит к широко известному рассказу редактора «Огонька» и «Крокодила» журналиста Михаила Ефимовича Кольцова (Фридлянда) своему брату художнику Борису Ефимову о том, как после возвращения из Испании Сталин при встрече спросил, есть ли у него револьвер, и, получив утвердительный ответ, шутливо осведомился: «Но вы не собираетесь из него застрелиться?» Вскоре, в декабре 1938 года, Кольцов был арестован и расстрелян. Еще один подсудимый на процессе «правотроцкистского блока» появляется в Нехорошей квартире перед балом. Это – превращенный в борова «нижний жилец» Николай Иванович. Это – Николай Иванович Бухарин. У персонажа с прототипом совпадают не только имя и отчество, но и некоторые детали внешности и биографии.

Т.Н. Лаппа вспоминала: «С Кисельгофом Давидом встречались, ходили в кино, театры. Уже после того, как я оставила Крешкова и вышла за него замуж, он прочитал «Мастера и Маргариту»… и говорил, что Берлиоз написан с Михаила Кольцова. Кисельгоф был знаком с Борисом Ефимовым (братом М.Е. Кольцова. – *Б.С.*). И вот Ефимов ему рассказал, что после Испании Кольцова вызвал Сталин и расспрашивал обо всем. И после Кольцов сказал брату, что, когда он уходил, Сталин так на него посмотрел, что ему стало жутко. Вскоре его арестовали и

расстреляли». Этот рассказ, как мы помним, отразился в неосуществленной булгаковской пьесе «Ласточкино гнездо». В ранних редакциях будущий Берлиоз носил довольно прозрачную фамилию Мирцев, указывающую на связь с Кольцовым как с прототипом. 22 декабря 1938 года Елена Сергеевна отметила в дневнике: «В Москве уже несколько дней ходят слухи о том, что арестован Кольцов». О том, что он был расстрелян 2 февраля 1940 года, за месяц с небольшим до смерти Булгакова, она так и не узнала, поскольку после 1956 года официально утверждалось, что Михаил Ефимович умер в заключении в 1942 году.

Вспомним эпилог, где ставший Поныревым Бездомный говорит о «нижнем жильце»: «…Это еще одна жертва, вроде меня», и горестные сожаления самого Николая Ивановича об упущенном в жизни: «Эх я, дурак! Зачем, зачем я не улетел с нею? Чего я испугался, старый осел! Бумажку выправил! Эх, терпи теперь, старый кретин!»

Бумажка не спасла. Просьба «нижнего жильца» после бала у сатаны «выдать мне удостоверение… о том, где я провел предыдущую ночь… на предмет представления милиции и супруге» и само это удостоверение очень напоминают ситуацию, сложившуюся после прозвучавших против Бухарина и его соратников обвинений в блоке с троцкистами на процессе Г.Е. Зиновьева и Л.Б. Каменева в августе 1936 года. Бегемот выдал Николаю Ивановичу следующее удостоверение, которое под его диктовку напечатала на машинке голая Гелла: «Сим удостоверяю, что предъявитель сего Николай Иванович провел упомянутую ночь на балу у сатаны, будучи привлечен туда в качестве перевозочного средства… поставь, Гелла, скобку! В скобке пиши «боров». Подпись – Бегемот.

– А число? – пискнул Николай Иванович.

– Чисел не ставим, с числом бумага станет недействительной, – отозвался кот, подмахнув бумагу, откуда-то добыл печать, по всем правилам подышал на нее, оттиснув на бумаге слово «уплочено», и вручил бумагу Николаю Ивановичу. После этого Николай Иванович бесследно исчез…»

А опубликованное 10 сентября 1936 года постановление Прокуратуры СССР гласило: «Следствие не установило юридических данных для привлечения Н.И. Бухарина и А.И. Рыкова к судебной ответственности, в силу чего настоящее дело дальнейшим следственным производством прекращается». Это была поистине Бегемотова индульгенция (генеральный прокурор при Сталине – то же самое, что Бегемот при Воланде), поскольку через полтора года оба фигуранта были благополучно расстреляны. Булгаков-то уже знал, что прототипу «нижнего

жильца» суждено было бесследно исчезнуть.

Сожаления же романного Николая Ивановича о том, что так и не смог убежать от опостылевшей жизни, могут быть спроецированы на тот факт, что Бухарин не воспользовался для бегства своей поездкой в Париж в 1936 году. Во время этой поездки он тайно встретился с видным меньшевиком Ф. И. Даном и признался ему, что Сталин – «это маленький злобный человек, не человек, а дьявол», но «жить, как вы, эмигрантом, я бы не мог… Нет, будь что будет… Да может, ничего и не будет». На вопрос же Дана, как могли Бухарин и другие коммунисты доверить этому дьяволу судьбу страны, партии и свою собственную, собеседник признался: «…Вот уж так случилось, что он вроде как символ партии, низы, рабочие, народ верят ему, может, это и наша вина, но так это произошло, вот почему мы все и лезем к нему в хайло… зная наверняка, что он пожрет нас. И он это знает и только выбирает более удобный момент».

Булгаков, разумеется, не мог знать об этом разговоре, но психологическое состояние Бухарина понял довольно точно и пародийно запечатлел опального вождя в своем «нижнем жильце».

Бухарин был фигурой гораздо более мелкой, чем Троцкий, – и как политик, и как мыслитель, и как человек. К Троцкому Булгаков не испытывал ни жалости, ни презрения. Как и Сталина, он воспринимал его как серьезного и убежденного противника, как и Иосиф Виссарионович, достойного уважения, хотя и олицетворяющего зло. Вот Ленин, похоже, вначале вызывал скорее добрые чувства у писателя – как человек искренний, с большим размахом, решившийся на рискованный социальный эксперимент. Только в дальнейшем, в 30-е годы, пожиная плоды ленинского эксперимента, Михаил Афанасьевич уже испытывал к основоположнику Советского государства самые злые чувства, как к человеку, заварившему всю эту революционную кашу. Поэтому в «Мастере и Маргарите» из благородного Персикова Ильич превратился в ничтожнейшего Илью Владимировича Акулинова. А к Бухарину Булгаков, судя по всему, испытывал смешанные чувства презрения и жалости, воплотив его в превращенном в борове «нижнем жильце». Вот его портрет: «Николай Иванович, видный в луне до последней пуговки на серой жилетке, до последнего волоска в светлой бородке клинышком». Такая же бородка была у светловолосого Бухарина.

Бухарин присутствовал на приеме в американском посольстве 22 апреля 1935 года, как мы убедились из дневниковой записи Е.С. Булгаковой, а этот прием послужил прообразом Великого бала у сатаны. Совпадает и общая старомодность облика.

Бухарин, по свидетельству Е.С. Булгаковой, был в старомодном сюртуке, булгаковский Николай Иванович – в старомодных же пенсне и жилетке. Похотливость «нижнего жильца», пытающегося соблазнить служанку Маргариты Наташу, наказывается превращением в борова – пародийный намек на широко известное донжуанство Бухарина. Последний в своей автобиографии признался, что в детстве считал себя антихристом, и Булгаков превратил своего Николая Ивановича в борова, явно ориентируясь на известный рассказ Евангелия от Луки о бесах, что вышли из человека и вошли в стадо свиней, бросившихся затем в озеро и потонувших (VIII, 26–39) (этот рассказ Достоевский сделал эпиграфом к роману «Бесы»). Бухарин, как известно, был казнен по приговору неправедного суда. Булгаков же в сцене перед началом бала только пародирует казнь Николая Ивановича, превращенного в «транспортное средство» для доставки на бал Наташи. Воланд отправляет борова на кухню к поварам, но когда Маргарита пугается, думая, что Николая Ивановича там зарежут, выясняется, что борова просто подержат на кухне до окончания бала – чести быть приглашенным на бал он так и не удостаивается. Николай Иванович – не настоящий злодей. Но он не способен к подлинному полету мысли и к настоящей любви. Воланд оказывается милосерднее Сталина, не пощадившего своего прежнего любимца и друга. Возможно, Булгаков считал, что Бухарина постигло возмездие за то, что он слишком долго пребывал на балу у Сталина, помогая Кобе укреплять единоличную диктатуру.

В самом превращении «нижнего жильца» в борова пародируются слова заместителя прокурора СССР А.Я. Вышинского, назвавшего Бухарина на процессе «право-троцкистского блока» «слезливой помесью свиньи и лисицы».

Л.М. Яновская полагает, что в данном случае Н.И. Бухарин решительно ни при чем: «У благополучнейшего обывателя Николая Ивановича в романе «Мастер и Маргарита» другая родословная, кстати, связанная с расположением персонажей в вертикалях пространства.

Маргарита живет в верхнем этаже – точно так же, как жили любимые герои «Белой гвардии», Турбины…

Да, последний роман Булгакова вбирал все – прожитое, пережитое, продуманное, сотворенное. Образы, уже решенные и воплощенные, притом решенные и воплощенные на достаточно высоком уровне, заново входят в великий роман, занимая в нем свое важное место. И Маргарита поселяется в верхнем этаже двухэтажного дома, а в Николае Ивановиче обретает новую образную жизнь старый знакомец Василий Иванович Лисович, он

же Василиса, домовладелец и жилец «нижней квартиры» в любимой, незавершенной, навсегда отложенной «Белой гвардии».

Вспомните: «Смотри, Явдоха, – сказал Василиса, облизывая губы и кося глазами (не вышла бы жена), – уж очень вы распустились с этой революцией»… «Н-ноги-то – а-ах!!» – застонало в голове у Василисы…» «С кем это ты?» – быстро швырнув глазом вверх, спросила супруга. «С Явдохой, – равнодушно ответил Василиса, – представь себе, молоко сегодня пятьдесят». Явдоха вдруг во тьме почему-то представилась ему голой, как ведьма на горе…»

Николаю Ивановичу она не представилась, а предстала голой ведьмой… «Венера! Венера!.. Эх я, дурак!.. Бумажку выправил!» И неприятный женский голос спросит: «Николай Иванович, где вы? Что это за фантазия? Малярию хотите подцепить?» И он ответит голосом лживым: «Воздухом, воздухом хотел подышать, душенька моя».

Василисе очень хотелось плюнуть на подол жены. А Николай Иванович «украдкой погрозит кулаком закрывающемуся внизу окну и поплетется в дом». Впрочем, и Василиса: «…он чуть-чуть не плюнул Ванде на подол. Удержавшись и вздохнув, он ушел в прохладную полутьму комнат…»

Даже «чуть-чуть поросячьи черты лица» Николая Ивановича – из-за чего так легко вообразить его боровом с портфелем в копытцах и с пенсне, болтающимся на шнурке, – это ведь тоже оттуда, из «Белой гвардии»: «Нажрал морду, розовый, як свинья…» – наступает на Василису бандит, похожий на волка… И уж у Василисы точно был прототип, правильнее сказать – модель для его внешности: киевский инженер и домовладелец Василий Павлович Листовничий, человек «с чуть-чуть поросячьими чертами лица», что хорошо видно на сохранившихся фотографиях».

Вполне соглашусь с симпатичнейшей Лидией Марковной, что у этого персонажа «Мастера и Маргариты» можно обнаружить сходство с Василисой «Белой гвардии». Однако здесь гораздо важнее несходство. Прототип Василисы, владелец дома на Андреевском спуске В.П. Листовничий, то ли сгинул в Гражданскую войну, то ли благополучно эмигрировал в Константинополь. Но он в любом случае не мог стать высокопоставленным номенклатурным работником, за которым приезжает персональная машина. А ведь это основная функция «нижнего жильца» в «Мастере и Маргарите», которой вполне соответствует реальный Бухарин.

Для тех читателей, кто хорошо помнил «Белую гвардию»,

образ Василисы-Листовничего призван был замаскировать политически небезопасный бухаринский след. Ведь хотя «нижний жилец» и изображен не самым привлекательным образом, но превалирующий мотив по отношению к этому герою – не осуждение, а жалость. А за жалость к своему бывшему другу, превратившемуся во «врага народа», Сталин по головке бы не погладил.

Наверное, Булгаков припомнил тут и свои впечатления от знакомства с журналом «Безбожник». Первый номер «Безбожника», издание которого было начато в 1923 году, открывался статьей Бухарина «На борьбу с международными богами». Там, в частности, говорилось: «Русский пролетариат сшиб, как известно, корону царя. И не только корону, но и голову. Немецкий – свалил корону с Вильгельма, но голова, к сожалению, осталась. Австрийский рабочий добрался до короны, не добрался до головы, но король сам испугался и от испуга умер. Недавно греки сшибли еще одну корону. Словом, на земле на этот счет не приходится сомневаться: рискованное дело носить это украшение.

Не совсем так обстоит дело на небе… Международные боги… еще очень сильны… Так дальше жить нельзя! Пора добраться и до небесных корон, взять на учет кое-кого на небе.

Для этого нужно прежде всего начать с выпуска противобожественных прокламаций, с этого начинается великая революция. Правда, у богов есть своя армия и даже, говорят, полиция: архистратиги разные. Георгии Победоносцы и прочие георгиевские кавалеры. В аду у них настоящий военно-полевой суд, охранка и застенок. Но чего же нам-то бояться? Не видали мы, что ли, этаких зверей и у нас на земле?

Так вот, товарищи, мы предъявляем наши требования: отмена самодержавия на небесах;…выселение богов из храмов и перевод их в подвалы (злостных в концентрационные лагеря); передача главных богов, как виновников всех несчастий, суду пролетарского ревтрибунала… Пока что мы начинаем поход против богов в печати… В бой против богов! Единым пролетарским фронтом против этих шкурников!»

Бухарин тогда не знал, что самая опасная профессия в мире – это отнюдь не та, которая связана с ношением короны на земле и на небе. Оказалось, что самая опасная профессия – это состоять в ленинском Политбюро. Из всех членов и кандидатов в члены, пребывавших в этом замечательном органе в начале 1924 года, только В.И. Ленину, И.В. Сталину, М.И. Калинину и В.М. Молотову посчастливилось умереть своей смертью. Зато Г.Е. Зиновьеву, Л.Б. Каменеву, А.И. Рыкову, Н.И. Бухарину, Я.Э.

Рудзутаку пришлось получить пулю в затылок, а Троцкий получил смертельный удар ледорубом в голову от агента НКВД. Только одному М.П. Томскому повезло вовремя застрелиться – он безошибочно догадался, что пуля в затылок не за горами, когда на процессе Зиновьева и Каменева назвали его имя. Милейший Николай Иванович, разумеется, не догадывался, что с него самого снимет голову лучший друг Коба всего через каких-нибудь 15 лет. И сделает это при помощи родной советской тайной политической полиции – НКВД. Пришлось бедняге Бухарину познакомиться и с родным лубянским застенком и кончить жизнь в столь же родном лубянском подвале. В концлагерь попасть ему не посчастливилось – слишком много знал, а главное – считался Сталиным опасной политической фигурой. И зря Николай Иванович бахвалился: мол, видали мы и не таких чудовищ, как боги. Судя по его предсмертным письмам из тюрьмы Сталину, смерти он ох как боялся! И просил друга Кобу пощадить его, отпустить под чужой фамилией в Америку бороться против Троцкого. А если уж нельзя помиловать, то не расстреливать, а просто дать яд, чтобы он тихо заснул. Не помогло. Коба не пощадил.

В политическом завещании, продиктованном третьей жене А.М. Лариной, он признавал:

«Ухожу из жизни. Опускаю голову не перед пролетарской секирой, должной быть беспощадной, но и целомудренной (террор Бухарин принимал, был одним из убежденных его сторонников в годы Гражданской войны, но смириться с тем, что теперь объектом террора стал он сам, естественно, не смог. – *Б.С.*). Чувствую свою беспомощность перед адской машиной, которая, пользуясь, вероятно, методами средневековья, обладает исполинской силой, фабрикует организованную клевету, действует смело и уверенно».

Почти точно так же булгаковский Воланд характеризует И.В. Сталина перед последним полетом: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь».

Булгаков, конечно, бухаринские письма Сталину, равно как и его завещание, не читал. Зато он наверняка читал эту и подобные бухаринские статьи и испытывал чувства жалости и презрения к поверженному вождю, так легкомысленно кощунствовавшему над Богом.

Между прочим, еще в 1923 году в фельетоне «Лестница в рай» Булгаков упоминает книгу Н.И. Бухарина и Е.А. Преображенского «Азбука коммунизма: популярное объяснение программы Российской коммунистической партии (большевиков)» (1919). Рабочий, пытающийся овладеть азами науки строительства

коммунистического общества – новой лестницы в рай, сгинул во тьме из-за того, что вовремя не очистили настоящую лестницу ото льда. Здесь – та же тема «разрухи в головах», которая позднее получит свое законченное выражение в повести «Собачье сердце».

Интересно, что любимым героем Бухарина был Фауст, а творчеству Гёте он в 1932 году посвятил специальный доклад, где доказывал, что «конец «Фауста» – уже смутное предчувствие, пророческая греза о социализме». В этой связи финал «Мастера и Маргариты» можно прочесть и как полемику с этим утверждением Бухарина, поскольку Мастер, чьим прототипом послужил Фауст, и его вечная спутница обретают последний приют, где автор романа о Понтии Пилате вновь получает возможность творить, зато оказывается отгорожен от социализма, сломавшего его жизнь.

Булгаков наверняка чувствовал, насколько все соратники Сталина (в том числе и Бухарин, в середине 20-х годов – один из ближайших к Сталину членов Политбюро) мельче самого диктатора. Очень вероятно, что писатель был знаком со знаменитым стихотворением Осипа Мандельштама о «кремлевском горце» – Сталине:

> А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
> Он играет услугами полулюдей,
> Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
> Он один лишь бабачит и тычет.

По свидетельству вдовы поэта Надежды Яковлевны Мандельштам, «тонкую шею О.М. приметил у Молотова – она торчала из воротничка, увенчанная маленькой головкой. «Как у кота», – сказал О.М., показывая мне портрет». Не исключено, что именно поэтому ближайший помощник Воланда, Фагот-Коровьев наделен тонкой шеей – ведь точно такую же роль играл Молотов при Сталине!

Кстати сказать, именно Молотов санкционировал в мае 1926 года предложение фактического руководителя ОГПУ Ягоды о закрытии журнала «Россия», где печаталась «Белая гвардия», высылке за границу ее редактора Лежнева и проведение обысков у наиболее видных «сменовеховцев», включая Булгакова. Во время обыска, проведенного на квартире Булгакова в Обухове (Чистом) переулке, д. 9, кв. 4, были изъяты два экземпляра машинописи «Собачьего сердца», булгаковские дневники, анонимное «Послание евангелисту Демьяну Бедному», пародия на Есенина Веры Инбер, а также загадочная машинопись, названная «чтение мыслей» и не найденная до сих пор.

Бал Воланда имеет, по всей вероятности, еще один неожиданный источник, прямо связанный с деятельностью подчиненных и соратников Ягоды. Речь идет о так называемой «коммуне Бокия». Глеб Иванович Бокий был видным чекистом, благополучно расстрелянным в 1937 году. Некоторые его сотрудники подверглись репрессиям уже после гибели «батьки Бокия» и на следствии дали о нем прелюбопытнейшие показания. Например, некто Н.В. Клименков на допросе 29 сентября 1938 года сообщил: «…С 1921 года я работал в спецотделе НКВД (разумеется, тогда это была еще ВЧК. – *Б.С.*). Отдел в то время возглавлял Бокий Глеб Иванович, который через некоторое время назначил меня нач. 2-го отделения спецотдела.

В это время уже существовала созданная Бокием так называемая «Дачная коммуна», причем ее существование тщательно скрывалось от сотрудников отдела, и знали об этом только приближенные Бокия…

Последний в одно время сообщил мне, что им в Кучино создана «Дачная коммуна», в которую входят отобранные им, Бокием, люди, и пригласил меня ехать на дачу вместе с ним. После этого я на даче в Кучино бывал очень часто, хотя «юридически» и не являлся членом «коммуны», так как не платил 10 процентов отчислений зарплаты в ее фонд, но вся антисоветская деятельность которой мне известна.

При первом моем посещении «Дачной коммуны» мне объявили ее порядки, что накануне каждого выходного дня каждый член «коммуны» выезжает на дачу и, приехав туда, обязан выполнять все установленные «батькой Бокием» правила.

«Правила» эти сводились к следующему: участники, прибыв под выходной день на дачу, пьянствовали весь выходной день и ночь под следующий рабочий день.

Эти пьяные оргии очень часто сопровождались драками, переходящими в общую свалку. Причинами этих драк, как правило, было то, что мужья замечали разврат своих жен с присутствующими здесь же мужчинами, выполняющими «правила батьки Бокия».

«Правила» в этом случае были таковы. На даче все время топилась баня. По указанию Бокия после изрядной выпивки партиями направлялись в баню, где открыто занимались групповым половым развратом.

Пьянки, как правило, сопровождались доходящими до дикости хулиганством и издевательством друг над другом: пьяным намазывали половые органы краской, горчицей. Спящих же в пьяном виде часто «хоронили» живыми, однажды решили похоронить, кажется, Филиппова и чуть его не засыпали в яме

живого. Все это делалось при поповском облачении, которое специально для «дачи» было привезено из Соловков. Обычно двоетрое наряжались в это поповское платье, и начиналось «пьяное богослужение»…

На дачу съезжались участники «коммуны» с женами. Вместе с этим приглашались и посторонние, в том числе и женщины из проституток. Женщин спаивали допьяна, раздевали их и использовали по очереди, предоставляя преимущество Бокию, к которому помещали этих женщин несколько.

Подобный разврат приводил к тому, что на почве ревности мужей к своим женам на «Дачной коммуне» было несколько самоубийств: Евстафьев – бывш. нач. технического отделен, бросился под поезд, также погиб Майоров, с женой которого сожительствовал Бокий, на этой же почве застрелился пом. нач. 5-го отделения Баринов…

Ежемесячно собирались членские взносы с каждого члена «коммуны» в размере 10 процентов месячного оклада, что далеко не хватало для покрытия всех расходов. «Дефицит» покрывался Бокием из получаемых отделом доходов от мастерских несгораемых шкафов, из сметы отдела на оперативные нужды. «Дефицит» покрывался также и спиртом из химической лаборатории, выписываемым якобы для технических надобностей. Этот спирт на «Дачной коммуне» оснащался ягодами и выпивался, т. е. на средства, украденные Бокием у государства…

К концу 1925 года число членов «Дачной коммуны» увеличилось настолько, что она стала терять свой конспиративный характер. В самом отделе участились скандалы между членами «Дачной коммуны» и секретарем отдела, выдающим заработную плату. Первые не хотели платить «членских взносов», а секретарь отдела упрекал их в том, что они получают «все удовольствия» на «даче», а платить не хотят…»

Показания «халявщика» Клименкова полностью подтвердил полноправный член «коммуны» «доктор» Гоппиус: «Каждый член коммуны обязан за «трапезой» обязательно выпить первые пять стопок водки, после чего члену коммуны предоставлялось право пить или не пить, по его усмотрению. Обязательным было также посещение общей бани мужчинами и женщинами. В этом принимали участие все члены коммуны, в том числе и две дочери Бокия. Это называлось в уставе коммуны – «культом приближения к природе». Участники занимались и обработкой огорода. Обязательным было пребывание мужчин и женщин на территории дачи в голом и полуголом виде…»

Атмосфера чекистской «коммуны» очень напоминает

атмосферу Великого бала у сатаны, в том числе и своей пародией на богослужение и христианские похороны, в результате которых один из участников едва не погиб. Конечно, Булгаков не мог быть знаком с показаниями арестованных в 1937–1938 годах членов коммуны, однако, по признанию того же Клименкова, к середине 20-х годов творившееся на даче Бокия перестало быть тайной для окружающих. А ведь в Кучине жили или отдыхали многие представители литературно-театрального мира, например, Андрей Белый. От них автор «Мастера и Маргариты» вполне мог узнать о нравах «коммуны». Появляющимся на балу у сатаны чекистам Ягоде и Буланову творящееся тут, можно сказать, не в диковинку. И его законы, о которых говорит Коровьев-Фагот, совпадают с законами «коммуны» Бокия. Спиртом, только чистым, без всяких ягод, Воланд угощает Маргариту. Устраивают на балу и своего рода похороны Михаила Александровича Берлиоза и Майгеля, только покойники тут настоящие, а не сонные пьяницы, и мысль о самоубийстве посещает Маргариту, когда она сознает, что к прошлому возврата нет, а Воланд не торопится предложить ожидаемую награду. Гости Воланда столь же пьяны, а женщины столь же обнажены, как и на даче у Бокия. Правда, горчицей Бегемот мажет не половые органы незадачливых пьяниц, а их своеобразный заменитель – устрицу, которую тотчас съедает. А вот в ранней редакции, где шабаш в Нехорошей квартире был куда откровеннее, и одна из ведьм капала свечкой на половой член мальчика, с которым развлекалась. Чекисты, возможно, казались Булгакову современными аналогами нечистой силы. И действительно, оргии Бокия и его подчиненных даже превзошли то, что происходило на рожденном писательской фантазией Великом балу у сатаны.

Сам Бокий был личностью в те времена почти легендарной, и слухи о его подвигах вполне могли дойти до Булгакова. В 1918–1919 годах, будучи главой Петроградской ЧК, Глеб Иванович развернул, в доле с Ф. Э. Дзержинским, знаменитым «железным Феликсом», шефом всероссийской «чрезвычайки», неплохой бизнес на заложниках. В рамках «красного террора» всех представителей имущих классов, а также бывших офицеров и чиновников арестовывали и при первом удобном случае расстреливали за любые подлинные или мнимые «террористические вылазки» белых. Бокий предложил брать с состоятельных заложников денежный выкуп (не уплатившие, ясное дело, расстреливались). Уплатившие его честно переправлялись чекистами через финскую границу. Полученные суммы Бокий, Дзержинский и еще несколько высокопоставленных чекистов частью делили между собой, а частью использовали на

нужды ЧК. Однако на Бокия «стукнула» его заместитель В.Н. Яковлева. Разразился скандал. «Железного Феликса» трогать не стали, а Бокия сослали на Восточный фронт, а в 1920 году сделали главой Туркестанской ЧК. На этой должности Бокий, проявив неимоверную жестокость, полностью реабилитировался за прежние грехи. Чекист-перебежчик Георгий Агабеков в октябре 1930 года писал в парижской газете «Матэн»: «В Ташкенте я миновал встречу с Бокием, настоящим чудовищем. В 1919 и 1920 годах он до такой степени терроризировал Ташкент, что еще и сейчас там говорят о нем с ужасом. Так вот, этот человек, ставший легендарным из-за своей жестокости, является сейчас начальником специального отдела ГПУ, где он является хранителем важнейших тайн». Действительно, в 1921 году Бокий возглавил Специальный (шифровальный) отдел ОГПУ, через который шла важнейшая партийная и правительственная корреспонденция и который занимался также перехватом и расшифровкой сообщений правительств и спецслужб других государств. Что интересно, Бокий с 1909 года был розенкрейцером, а после революции он вместе с заместителем наркома иностранных дел Борисом Спиридоновичем Стомоняковым, заведующим организационно-распределительным отделом ЦК ВКП(б) Иваном Михайловичем Москвиным и профессором Александром Васильевичем Барченко – специалистом по оккультизму и парапсихологии организовали «Единое трудовое братство» – тайное сообщество, построенное по образцу масонской ложи. Барченко консультировал Бокия в отношении знахарей, шаманов, медиумов и гипнотезеров, которых пытались привлечь к сотрудничеству с ОГПУ, а позднее – с НКВД, чтобы выведывать иностранные секреты и разоблачать «врагов народа». Для лаборатории Барченко была оборудована специальная «черная комната» в здании НКВД (Фуркассовский переулок, 1), куда частенько наведывался Бокий. Однажды там проверяли способности медиума Валентина Сергеевича Смышляева – актера и режиссера 2-го МХАТа, будто бы предсказавшего год (1935) и причину смерти (рак печени) Юзефа Пилсудского. Со Смышляевым Булгаков был хорошо знаком. Именно на Смышляева ссылался режиссер В.Э. Мейерхольд, когда 26 мая 1927 года просил Булгакова предоставить его театру новую пьесу (вероятно, речь шла о «Беге»): «Смышляев говорил мне, что Вы имеете уже новую пьесу и что Вы не стали бы возражать, если бы эта пьеса пошла в театре, мною руководимом». Тем более, что до революции Смышляев состоял в одной ложе розенкрейцеров не только с Бокием, но и с режиссером Юрием Александровичем Завадским, для театра-

студии которого Булгаков написал «Полоумного Журдена». Через Смышляева или Завадского писатель мог быть осведомлен и об оргиях, устраиваемых Бокием и другими чекистами. И через них же, добавим, Булгаков теоретически мог быть связан с масонами, розенкрейерами и другими тайными обществами (об этом – далее).

После того как 16 мая 1937 года Глеб Иванович был арестован, участие в «Едином трудовом братстве» стало одним из пунктов обвинения. Расстреляли Бокия 15 ноября 1937 года – за то, что слишком много знал и был человеком Ягоды, от выдвиженцев которого чистил НКВД Ежов.

Во время бала перед Маргаритой проходят не только мнимые отравители и убийцы, но и подлинные злодеи всех времен и народов. Интересно, что если все мнимые отравители на балу – мужчины, то все истинные отравительницы – женщины. Первой выступает «госпожа Тофана». Сведения об этой знаменитой итальянке Булгаков почерпнул из статьи Брокгауза и Ефрона «Аква Тофана» (это название яда, в дословном переводе – «вода Тофаны»). Выписки из этой статьи сохранились в булгаковском архиве. В ней сообщалось, что в 1709 году Тофана была арестована, подвергнута пытке и задушена в тюрьме (эта версия отражена в романе). Однако в статье также отмечалось, что, по другим данным, сицилийская отравительница еще в 1730 году содержалась в темнице и, скорее всего, умерла там своей смертью.

Кстати сказать, у Амфитеатрова в романе «Жар-цвет» подробно описывается история яда «аква тофана» и, в частности, отмечается, что яд этот обычно добавляли в суп. У Булгакова госпожа Тофана появилась на Великом балу у сатаны благодаря статье об «аква тофана» в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, однако детали с супом, имеющейся в «Мастере и Маргарите», в словарной статье не было. Скорее всего, знакомство с «Жар-цветом» побудило Булгакова искать дополнительные сведения об упомянутом там яде.

Следующая отравительница на балу – маркиза, которая «отравила отца, двух братьев и двух сестер из-за наследства». В более раннем варианте 1938 года Коровьев называл маркизу по имени: «Маркиза де Бренвилльe… Отравила отца, двух братьев и двух сестер и завладела наследством… Господин де Годен, вас ли мы видим?» В подготовительных материалах сохранилось название посвященной ей статьи Брокгауза и Ефрона. Там говорилось, что эта известная во Франции отравительница вместе со своим любовником Жаном-Батистом де Годеном де Сен-Круа «отравила своего отца, двух своих братьев и своих сестер, чтобы

присвоить себе все их состояние», и была казнена за свои преступления в 1676 году.

На балу Маргарита видит знаменитых развратниц и сводниц прошлого и современности. Тут и московская портниха, организовавшая в своей мастерской дом свиданий (Булгаков ввел в число участниц бала прототипа главной героини своей пьесы «Зойкина квартира»), и Валерия Мессалина, третья жена римского императора Клавдия I, преемника тоже присутствующего на балу Гая Цезаря Калигулы. Имена Калигулы и Мессалины стали нарицательными для обозначения жестоких сластолюбцев. Калигула был убит солдатами преторианской гвардии. Мессалина же в отсутствие Клавдия вступила в брак со своим любовником Гаем Салием и за попытку возвести его на престол была казнена в 48 году.

Есть среди гостей бала и «госпожа Минкина» – экономка и любовница всесильного при Александре I временщика Аракчеева Настасья Федоровна Минкина. Эпизод убийства в 1825 году этой жестокой женщины, истязавшей крепостных и из ревности изуродовавшей раскаленными щипцами для завивки лицо горничной, что и спровоцировало крестьянскую расправу, изложен по посвященной Минкиной статье Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, где также отмечалось, что «крестьяне считали ее колдуньей, так как, систематически организовав шпионство, она узнавала самые тайные их намерения». Это обстоятельство стало еще одним побудительным мотивом поместить Минкину среди гостей Воланда.

На балу у Воланда присутствует и главный опричник Ивана Грозного Малюта Скуратов (Григорий Лукьянович Скуратов-Бельский), который погиб в бою при взятии замка Вейсенштейн (ныне г. Пайде в Эстонии) 1 января I573 года, в связи с чем, справляя тризну по погибшему наперснику, царь приказал предать мучительной казни всех захваченных в плен защитников замка. В словаре Брокгауза и Ефрона сообщалось, что «память о Малюте Скуратове и его злодеяниях сохранилась в народных песнях и даже самое имя стало нарицательным именем злодея». Но вот сам Иван Грозный на балу отсутствует – вероятно, потому, что он своими руками никого не убил – все делали лихие исполнители вроде Малюты. Да и умер царь своей, а не насильственной смертью, в отличие от почти всех гостей Воланда.

То, что на балу перед Маргаритой проходит вереница убийц, отравительниц, палачей, развратниц и сводниц, совсем не случайно. Булгаковская героиня мучается из-за измены мужу и, пусть подсознательно, свой проступок ставит в один ряд с величайшими преступлениями прошлого и настоящего. Обилие

отравителей и отравительниц, подлинных и мнимых, – это отражение в мозгу Маргариты мысли о возможном самоубийстве вместе с Мастером с помощью яда. В то же время последующее отравление их, осуществленное Азазелло, можно счесть мнимым, а не действительным, поскольку практически все отравители-мужчины на балу – отравители мнимые. Другое объяснение этого эпизода – самоубийство Мастера и Маргариты. Воланд, знакомя героиню со знаменитыми злодеями и развратницами, усиливает муки ее совести. Но Булгаков как бы оставляет и альтернативную возможность: бал и все связанные с ним события происходят лишь в больном воображении Маргариты, мучающейся из-за отсутствия известий о Мастере и вины перед мужем и подсознательно думающей о самоубийстве. Подобное альтернативное объяснение применительно к московским похождениям сатаны и его подручных Булгаков предлагает в эпилоге романа, ясно давая понять, что оно далеко не исчерпывает происходящего. Также и любое рациональное объяснение бала, согласно авторскому замыслу, никак не может быть полным.

Из работы А. Фореля «Половой вопрос», вероятно, во многом почерпнуто изобразительное решение бала. Швейцарский профессор упоминал «бал нагих или полунагих», устраиваемый ежегодно в Париже «художниками и их натурщицами в обществе их ближайших друзей» и завершающийся «половой оргией». Все женщины на бале сатаны, подобно натурщицам на парижском балу, обнажены.

Воскресение мертвецов для бала заставляет вспомнить стихотворение А. Белого «И опять, и опять, и опять». У Булгакова «вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, и из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся прахом. Этот прах сорвался с веревки, ударился об пол, и из него выскочил черноволосый красавец во фраке и в лакированных туфлях. Из камина выбежал полуистлевший небольшой гроб, крышка его отскочила, и из него вывалился другой прах. Красавец галантно подскочил к нему и подал руку калачиком, второй прах сложился в нагую вертлявую женщину в черных туфельках и с черными перьями на голове, и тогда оба, и мужчина и женщина, заспешили вверх по лестнице». У Белого: «/ Из расколотых старых гробов / Пролетает сквозною струей – / Мертвецов, Мертвецов, Мертвецов – / Воскресающий, радостный рой!» В булгаковском романе в разгар бального съезда из камина идет сплошной поток гробов, из которых появляются воскресшие и веселящиеся трупы.

В текстах «Мастера и Маргариты», создававшихся в 1929–1936 годах, вместо Великого бала у сатаны в Нехорошей квартире

происходил шабаш. В подготовительных материалах сохранились выписки из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» с указанием страниц: «Антессер. Шабашные игрища (стр.36). Опилки и колокол (37)». Здесь внимание Булгакова привлекло описание шведского шабаша по материалам процесса над ведьмами 1670 года:

«По шведскому обычаю, колдуны и ведьмы отправлялись на шабаш не верхом на метлах и палках и не с помощью волшебных мазей, а просто выходили на один перекресток, на росстань, как выражаются в наших русских сказаниях. Около этого перекрестка находилась глубокая и мрачная пещера. Ведьмы становились перед этою пещерою и трижды восклицали: «Антессер, приди и унеси нас на Блокулу». Эта Блокула была гора, совершенно соответствующая немецкому Брокену или Лысой горе наших сказаний. Антессер же – имя демона, который заведовал шабашными игрищами. Этот демон являлся на призыв своих поклонников одетым в серый кафтан, красные штаны с бантами, синие чулки и остроконечную шляпу. У него была большая рыжая борода. Он подхватывал всех своих гостей и мгновенно переносил их по воздуху на Блокулу, в чем ему помогала толпа чертей, которая являлась вслед за ним. Все эти черти принимали вид козлов; гости и мчались на шабаш, сидя на них верхом. Многие ведьмы водили с собою на шабаш детей. Эта мелкая публика доставлялась на шабаш особым способом, а именно: козлам ведьмы втыкали копья. Ребятишки и садились верхом на эти копья. По прибытии на Блокулу дело шло обычным порядком, т. е. шабаш справлялся, как и всюду в других местах. В шведском шабаше отмечено, впрочем, несколько особенностей, которые, однако же, иногда, хотя изредка, упоминаются в сказаниях и у других народов. Шведские ведьмы во время шабаша делали себе уколы на пальцах и вытекшею кровью подписывали договор с дьяволом, который вслед за тем совершал над ними крещение, разумеется, уже во имя свое, причем давал им медные стружки, которые получаются при обтачивании колоколов. Ведьмы бросали эти стружки в воду, произнося при этом такие заклинания на собственную душу: «Как эти опилки никогда не вернутся к колоколу, с которого они содраны, так пусть и душа моя никогда не увидит Царствия Небесного».

Замечательно еще, что, по шведскому народному верованию, главною приманкою на шабашах является еда. Можно было бы подумать, что шведы великие чревоугодники, но, кажется, этого за ними не было замечено, и лишь по части выпивки они, сколько нам известно, тонко понимают дело. На шведских шабашах застольное пиршество – главный номер в программе увеселений.

Народные сказания приводят даже полное меню шабашного стола: щи с салом, овсяная каша, коровье масло, молоко и сыр. Меню в своем роде характеристическое. Верно, не очень-то сытно жилось народу, коли он мечтал о таких пирах, как о чем-то достижимом лишь при посредстве продажи души дьяволу (главным в меню шабаша было преобладание «скоромных» блюд, которые нельзя употреблять в христианский пост. – *Б.С.*)! После застольного пира ведьмы принимались для развлечения драться между собою. Хозяин бала, дьявол Антессер, ежели бывал в добром расположении духа, принимал участие в этих невинных забавах и собственноручно хлестал ведьм прутьями и при этом во все горло хохотал. Иногда, будучи в особо благодушном настроении, он услаждал своих гостей игрою на арфе. От брака демона с ведьмами, по шведскому поверью, нарождались на свете жабы и змеи. Отмечена еще одна любопытная подробность шведских сказаний. Иногда дьявол, присутствовавший на шабашах, оказывался больным. Чем именно и в чем выражалась болезнь, об этом история умалчивает; но зато объясняется, что гости шабаша усердно ухаживали за больным хозяином и лечили его – ставили ему банки. Своим верным приверженцам шведский черт давал верных рабов в виде разных животных – кому ворона, а кому кота. Этих зверей можно было посылать куда угодно и с каким угодно поручением, и они все аккуратно исполняли».

Многие детали шведского шабаша Булгаков использовал при описании бала и предшествовавшего ему шабаша на берегу реки, на котором побывала Маргарита. Для полета на бал она использует упоминаемые Орловым традиционные «транспортные средства» – волшебный крем и половую щетку. Зато Наташа берет транспорт, излюбленный именно шведскими ведьмами – превратившегося в беса-борова «нижнего жильца» Николая Ивановича. Обыграна здесь и болезнь дьявола, характерная для шведских сказаний. В окончательном тексте перед началом бала «Воланд широко раскинулся на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку; грязную и заплатанную на левом плече. Одну голую ногу он поджал под себя, другую вытянул на скамеечку. Колено этой темной ноги и натирала какою-то дымящеюся мазью Гелла».

Далее дьявол сообщает Маргарите, что, по мнению приближенных, у него ревматизм, «но я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой, с которой я близко познакомился в тысяча пятьсот семьдесят первом году в Брокенских горах, на Чертовой Кафедре». Здесь Булгаков заменил шведскую Блокулу на фигурирующий в немецких легендах и в «Фаусте» Гёте Брокен.

Вероятно, Булгаков рассматривал выписанное им имя Антессер как возможное имя дьявола в своем романе, поскольку русской публике оно было почти неизвестно, но потом остановился на Воланде, как на имени, непосредственно связанном с «Фаустом» Гёте.

Наверняка он обратил внимание на то, что в описании Орлова шведский шабаш однажды назван балом, и, возможно, уже тогда, в 1929 году, у него зародилась идея Великого бала у сатаны. У Воланда, в полном соответствии со шведской традицией, есть слуги-животные – кот Бегемот и грач, которые выполняют различные поручения. В частности, шофер-грач доставляет Маргариту на бал. У булгаковского сатаны есть и служанка-ведьма Гелла, которая «расторопна, понятлива, и нет такой услуги, которую она не сумела бы оказать». Булгаков учел приведенное Орловым шведское поверье, что обильная еда – одно из притягательных свойств шабаша. Только традиционную и не блещущую разнообразием кухню североевропейских крестьян Булгаков заменил на жареное мясо, устрицы, икру и ананасы, как на приеме в американском посольстве, где ему довелось побывать. После бала происходят шабашные игрища – «невинные забавы», когда притворно, «для развлечения», борются между собой Гелла и Бегемот. Воланд, в отличие от Антессера шведских сказаний, рыжей бороды не носит, зато шведскому дьяволу на балу Воланда уподоблен Малюта Скуратов: Маргарита видит его лицо, «окаймленное действительно огненной бородой». Вероятно, Булгаков остановил свой выбор на шведском шабаше, как на значительно менее известном русским читателям, поскольку подробно описан он только в книге М.А. Орлова.

В тексте 1933 года, в полном соответствии со шведским поверьем, на шабаше присутствовали и дети, а шабашные игрища были запечатлены куда подробнее и сексуальнее: «…На подушках, раскинувшись, лежал голый кудрявый мальчик, а на нем сидела верхом, нежилась ведьма с болтающимися в ушах серьгами и забавлялась тем, что, наклонив семисвечие, капала мальчику стеарином на живот. Тот вскрикивал и щипал ведьму, оба хохотали, как исступленные… Гроздья винограду появились перед Маргаритой на столике, и она расхохоталась – ножкой вазы служил золотой фаллос. Хохоча, Маргарита тронула его, и он ожил в ее руке (как на живых дьявольских картах в «Бенедиктове» А.В. Чаянова. – *Б.С.*). Заливаясь хохотом и отплевываясь, Маргарита отдернула руку. Тут подсели с двух сторон. Один мохнатый с горящими глазами, прильнул к левому уху и зашептал обольстительные непристойности, другой – фрачник – привалился к правому боку и стал нежно обнимать за талию.

Девчонка уселась на корточки перед Маргаритой, начала целовать ее колени.

– Ах, весело! Ах, весело! – кричала Маргарита, – и все забудешь – Молчите, болван! – говорила она тому, который шептал, и зажимала ему горячий рот, но в то же время сама подставляла ухо».

В дальнейшем, уступая внутренней цензуре, Булгаков сделал сцену гораздо целомудреннее (столь откровенное описание тогда, в 30-е годы, уже не имело возможности проникнуть в печать). В окончательном тексте романа мальчик, забавляющийся с ведьмой, был заменен котом Бегемотом, играющим с Геллой, а в сцене последнего полета превращающимся в худенького юношу-пажа.

Сообщение Орлова о том, что, по шведским сказаниям, дети от брака дьявола с ведьмами рождаются на свет жабами и змеями, проявляется в присутствии на шабаше на берегу реки (очевидно, Днепра у Лысой горы под Киевом) толстомордых лягушек, играющих на дудочках.

Для сцены шабаша, а потом – бала Булгаков сделал выписки из статьи «Шабаш ведьм» словаря Брокгауза и Ефрона. Там, в частности, говорилось, о более традиционной версии этого мероприятия, чем в рассказе М.А. Орлова об Антессере. В статье, написанной известным этнографом Л.Я. Штернбергом, отмечалось, что «перед полетом ведьмы мажут себя волшебными мазями», а для самого полета пользуются «метлами, кочергами, ухватами лопатами, граблями и просто палками». Там же указывалось, что ведьмы и черти, которые в народных поверьях являются участниками этого дьявольского сборища, произошли от языческих богов и богинь, в том числе от древнегерманской Фрейи, традиционно изображавшейся верхом на борове. Булгаков пародийно уподобил Фрейе служанку Маргариты Наташу, отправляющуюся на бал верхом на превратившемся в борова «нижнем жильце». Картина шабаша во многом соответствовала немецкому поверью, приводимому Штернбергом: «Среди сонма ведьм, оборотней и давно умерших женщин (души усопших в свите Одина) (Один – верховный бог древнегерманской мифологии Скандинавии, бог войны, хозяин вальхаллы, чертога мертвых, где находят приют павшие в битвах воины, продолжающие здесь свои героические подвиги; у древних германцев континентальной Европы Одину соответствовал бог Вотан, или Водан, от которого, возможно, произошел и Воланд средневековых легенд. – *Б.С.*), слетевшихся на шабаш каждая со своим возлюбленным чертом, при свете пылающих факелов восседает на большом каменном столе сам сатана в образе козла,

с черным человеческим лицом… Затем следует бешеная постыдная пляска ведьм с чертями, от которой на другой день остаются следы ног коровьих и козьих».

В тексте 1933 года на шабаше в Нехорошей квартире большую роль играл козлоногий (в окончательном тексте он фигурирует только в предшествующем балу шабаше на берегу реки), а Маргарита видит «скачущие в яростной польке пары». Отметим, что в ранней редакции на шабаш Маргарита попадает через камин. В окончательном тексте через камин на бал попадают все гости (кроме Маргариты), и пасть камина соответствует той мрачной и глубокой пещере шведских поверий, откуда отправляются на шабаш его участники. Отсюда и сравнение с пещерой темного глаза Воланда, которым он смотрит на Маргариту перед балом.

Как можно судить по сохранившимся рукописям, в тексте 1933 года шабаш в Нехорошей квартире продолжался до половины двенадцатого, а затем следовал малый бал у сатаны, причем часть рукописи, где этот бал, вероятно, описывается, в полном соответствии с рассказом Е.С. Булгаковой оказалась уничтожена.

В книге «У чужого порога» Л.Е. Белозерская яркими красками рисует масленичный карнавал в Париже: «Избирается карнавальная королева. Ей полагается быть не старше 25 лет, быть незамужем и самой зарабатывать себе на жизнь.

В этот раз избрана машинистка из 13-го района, одного из самых бедных в Париже.

Вот она стоит на платформе украшенного цветами грузовика, озябшая и счастливая и улыбается всеми своими ямочками. По традиции в этот день ее принимает в своем дворце на Елисейских полях президент. Их обычно и снимают вдвоем: президент во фраке, со своей президентской лентой, она – в горностаевой королевской мантии.

Из большого, разнообразного, веселого шествия запомнилась мне одна колесница, отражающая в чисто французском духе злободневную тему – жилищный кризис.

На грузовике – двуспальная кровать (что греха таить: любят французы этот сюжет), в ней под одеялом двое улыбающихся молодоженов. Над ними – арка – часть моста: больше молодой паре деваться некуда. Чтобы подчеркнуть иллюзию моста, на арке стоит мужчина с удочкой – символ неугасающей страсти парижан к рыбной ловле (и, кстати сказать, своеобразный фаллический символ. – *Б.С.*), толпа отпускает пикантные шуточки, смеется, аплодирует…»

Быть может, это карнавальное шествие подсказало шествие

знаменитых грешников всех времен и народов на Великом балу у сатаны. Но Маргарита, избранная королевой этого созданного булгаковской фантазией бала, наделена прямо противоположными качествами по отношению к королеве парижского карнавала. Ей тридцать лет, она замужем, не нуждается в заработке, будучи обеспечена состоятельным мужем – крупным инженером, и живет в богатстве, а не в бедности.

На балу Воланда присутствуют и музыкальные гении, непосредственно не связанные в своем творчестве с инфернальными мотивами. Маргарита встречает здесь «короля вальсов», австрийского композитора Иоганна Штрауса, бельгийского скрипача и композитора Анри Вьетана, а в оркестре играют лучшие музыканты мира. Тем самым Булгаков иллюстрирует идею, что всякий талант – в чем-то от дьявола, и «король вальсов» Штраус несказанно рад, когда его приветствует Маргарита – королева бала.

М.А. Орлов описывал, как один итальянский юноша в XVI веке в окрестностях Рима «повстречал дьявола, который принял вид очень грязного и неопрятного человека, в старой рваной одежде, с растрепанными волосами и бородой и очень злым лицом». Таким, только без бороды, видит Маргарита Воланда перед началом бала: «Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины… Воланд широко раскинулся на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече». От взгляда сатаны Маргарита «усилием воли постаралась сдержать дрожь в ногах», значит, он действительно испугал ее.

Маргарита и Мастер: тайна двух

Безымянный Мастер, историк, сделавшийся писателем, – во многом автобиографический герой. Газетная кампания против Мастера и его романа о Понтии Пилате напоминает нападки на Булгакова в связи с повестью «Роковые яйца», пьесами «Дни Турбиных», «Бег», «Зойкина квартира», «Багровый остров» и романом «Белая гвардия». В частности, в булгаковском архиве сохранились выписки из газеты «Рабочая Москва» от 15 ноября 1928 года, где под заголовком «Ударим по булгаковщине!» излагались выступления в Московском комитете партии на собрании коммунистов, работающих в сфере искусства, состоявшемся 13 ноября. Во вступительном слове П.М. Керженцев обвинил тогдашнего председателя Главискусства в потворствовании Булгакову: «Тщетно пытался тов. Свидерский сложить с себя вину за постановку «Бега». Тщетно апеллировал он к решениям высших инстанций – они, мол, разрешали. Собрание осталось при своем мнении, которое еще более укрепилось, когда тов. Свидерский, припертый к стенке, заявил:

– Я лично стою за постановку «Бега», пусть в этой пьесе есть много нам чуждого – тем лучше, можно будет дискутировать».

В «Мастере и Маргарите» «ударить, и крепко ударить, по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить… ее в печать» предлагает критик Мстислав Лаврович, осуждая Мастера и того редактора, который осмелился опубликовать отрывок романа о Понтии Пилате.

Атака на булгаковскую пьесу была развернута осенью 1928 года. Кампания против произведения Мастера также приходится на осень того же года, поскольку в тексте указывается, что роман «был дописан в августе месяце», затем перепечатан, отдан редактору, читавшему его две недели, затем последовала публикация отрывка и разгромные статьи, после которых в «половине октября» Мастер был арестован и через три месяца, «в половине января» 1929 года оказался в клинике профессора Стравинского, поскольку был лишен средств к существованию. Интересно, что массированная атака на «Бег» началась тоже ровно за три месяца до того, как Мастер оказался в лечебнице – в середине октября 1928 года. У Стравинского он находится «вот уже четвертый месяц», т. е. как раз до начала мая 1929 года. Очевидно, что арест Мастера Булгаков хронологически приурочил к началу кампании против своей лучшей пьесы. После запрета «Бега» в 1929 году Булгаков оказался в таком же безысходном положении, как и Мастер. В романе он заставил

автобиографического героя искать убежища в психиатрической лечебнице, сам же в жизни нашел выход в письме к Сталину.

Упоминание Мастером в беседе с Иваном Бездомным «этого проклятого вкладного листа в газету», где был напечатан фрагмент романа о Понтии Пилате, вызвавший шквал критики, – намек на публикацию 1 октября 1932 года отрывка из пьесы «Бег» в ленинградской «Красной газете». Подчеркнем еще раз, что именно кампания, развернутая против «Бега» в 1928–1929 годах, привела в конечном счете к снятию с репертуара всех пьес драматурга.

Скорее всего, в самой ранней редакции «Мастера и Маргариты», сохранившейся лишь в отрывках и создававшейся в 1929 года, функции Мастера выполнял ученый-гуманитарий по имени Феся. Его Булгаков наделил феноменальной эрудицией в демонологии Средневековья и итальянского Возрождения, а также профессурой на историко-филологическом факультете университета, что в еще большей степени, чем Мастера, сближает Фесю с гётевским Вагнером. Феся, как и Мастер последней редакции романа, сторонится толпы и вообще простонародья, предпочитая основное время проводить в своем московском кабинете или за границей. При советской власти в газетной статье Фесю обвинили в том, что он издевался над мужиками в своем подмосковном имении.

«И тут впервые мягкий и тихий Феся стукнул кулаком по столу и сказал (а я… забыл предупредить, что по-русски он говорил плохо… сильно картавя):

– Этот разбойник, вероятно, хочет моей смерти…», и пояснил, что он не только не издевался над мужиками, но даже не видел их «ни одной штуки». И Феся сказал правду. Он действительно ни одного мужика не видел рядом с собой. Зимой он сидел в Москве, в своем кабинете, а летом уезжал за границу и не видел никогда своего подмосковного именья. Однажды он чуть было не поехал, но, решив сначала ознакомиться с русским народом по солидному источнику, прочел «Историю пугачевского бунта» Пушкина, после чего ехать наотрез отказался, проявив неожиданную для него твердость. Однажды, впрочем, вернувшись домой, он гордо заявил, что видел «настоящего русского мужичка. Он в Охотных рядах покупал капусты. В треухе. Но он не произвел на меня впечатление зверя».

Через некоторое время Феся развернул иллюстрированный журнал и увидел своего знакомого мужичка, правда, без треуха. Подпись под старичком была такая:

Граф Лев Николаевич Толстой.

Феся был потрясен.

– Клянусь Мадонной, – заметил он, – Россия необыкновенная страна! Графы выглядят в ней как вылитые мужики!» Таким образом, Феся не солгал».

Здесь чувствуется пародийный отзвук данного Лениным определения Льва Толстого как первого мужика в русской, да и в мировой литературе («до этого графа подлинного мужика в литературе не было… Кого в Европе можно поставить рядом с ним… Некого»). Отсюда, может быть, и картавость булгаковского героя, сближающая его с вождем большевиков. Эта пародия накладывается на другую. Эпизод встречи Феси с Толстым как бы зеркально воспроизводит ситуацию фельетона Александра Валентиновича Амфитеатрова «И моя встреча с Л.Н. Толстым». Амфитеатровский герой, титулярный советник Воспаряев, принимает встреченного им в поезде бородатого русского мужика за графа Толстого. Булгаковский Феся, наоборот, принимает Толстого за мужика, в полном соответствии с ленинским пассажем. У Амфитеатрова герой ссылается на портреты писателя, обильно публиковавшиеся в газетах в 1908 году в связи с его 80-летним юбилеем («Но… он! он! несомненно! Портреты-то его мне, как всякому порядочному интеллигенту, слава богу, достаточно известны!»), и эти портреты вводят его в заблуждение. Феся же, только увидев портрет, убеждается в своей ошибке и косвенно подтверждает свое первоначальное мнение о том, что народ – зверь, сформировавшееся после знакомства с пушкинской «Историей Пугачева». Вероятно, в первой редакции «Мастера и Маргариты» проблема взаимоотношений интеллигенции с народом и большевиками должна была решаться в образе Феси. В позднейших редакциях из-за очевидной нецензурности тема эта в образе Мастера отошла в подтекст, а на первый план вышли взаимоотношения творца с миром литературы, за которым советская власть угадывается, но не называется прямо как виновница злоключений Мастера.

Не исключено, что прототипом Феси был П.А. Флоренский. Интересно, что в мае 1928 года ОГПУ провело операцию по аресту ряда религиозных деятелей и представителей русской аристократии, после революции проживавших в Сергиевом Посаде и его окрестностях. Перед этим в подконтрольной прессе была развернута кампания под заголовками-лозунгами: «Троице-Сергиева Лавра – убежище бывших князей, фабрикантов и жандармов!», «Гнездо черносотенцев под Москвой!», «Шаховские, Олсуфьевы, Трубецкие и др. ведут религиозную пропаганду!» и т. д.

А в «Рабочей газете» от 12 мая 1928 года некто А. Лясс писал: «В так называемой Троице-Сергиевой лавре свили себе гнездо

всякого рода «бывшие», главным образом, князья, фрейлины, попы и монахи. Постепенно Троице-Сергиева лавра превратилась в своеобразный черносотенный и религиозный центр, причем произошла любопытная перемена властей. Если раньше попы находились под защитой князей, то теперь князья находятся под защитой попов… Гнездо черносотенцев должно быть разрушено».

Неслучайно Фесю в статье называли потомком первого русского князя Рюрика. Отметим также, что 17 мая 1928 года корреспондент «Рабочей Москвы», укрывшийся под псевдонимом М. Ам-ий, в заметке «Под новой маркой» утверждал:

«На западной стороне феодальной стены появилась только вывеска: «Сергиевский государственный музей». Прикрывшись таким спасительным паспортом, наиболее упрямые «мужи» устроились здесь, взяв на себя роль двуногих крыс, растаскивающих древние ценности, скрывающих грязь и распространяющих зловоние…

Некоторые «ученые» мужи под маркой государственного научного учреждения выпускают религиозные книги для массового распространения. В большинстве случаев это просто сборники «святых» икон, разных распятий и прочей дряни с соответствующими текстами… Вот один из таких текстов. Его вы найдете на стр. 17 объемистого (на самом деле совсем не объемистого. – *Б.С.*) труда двух ученых сотрудников музея – П.А. Флоренского и Ю.А. Олсуфьева, выпущенного в 1927 г. в одном из государственных издательств под названием «Амвросий, троицкий резчик XV века». Авторы этой книги, например, поясняют: «Из этих девяти темных изображений (речь идет о гравюрах, приложенных в конце книги. – М.А.) восемь действительно относятся к событиям из жизни Иисуса Христа, а девятое – к усекновению головы Иоанна».

Надо быть действительно ловкими нахалами, чтобы под маркой «научной книги» на десятом году революции давать такую чепуху читателю Советской страны, где даже каждый пионер знает, что легенда о существовании Христа не что иное, как поповское шарлатанство».

21 мая 1928 года П.А. Флоренский был арестован. Ему не инкриминировали ничего конкретного. В обвинительном заключении от 29 мая утверждалось, что Флоренский и другие арестованные, «проживая в г. Сергиев и частично в Сергиевском уезде и будучи по своему социальному происхождению «бывшими» людьми (княгини, князья, графы и т. п.), в условиях оживления антисоветских сил начали представлять для соввласти некоторую угрозу, в смысле проведения мероприятий власти по целому ряду вопросов».

После октября 1917 года Флоренский преподавал сразу во многих учреждениях. В Московской духовной академии он читал курс истории философии, во Вхутемасе – лекции по теории перспективы, был редактором технической и математической энциклопедий. Флоренский являлся решительным противником философии и эстетики Возрождения, однако, по общему мнению, черты магизма, мистики и натурализма парадоксальным образом сближали его взгляды с этой эпохой.

Флоренский также был подвергнут критике за преподавание во Вхутемасе, где разрабатывал курс по анализу пространственности. Его обвинили в создании «мистической и идеалистической коалиции» с известным художником-графиком Владимиром Андреевичем Фаворским, иллюстрировавшим книгу «Мнимости в геометрии». Вероятно, нападки на Флоренского подсказали Булгакову образ статьи в «боевой газете», направленной против Феси. Булгаковский герой тему диссертации имел прямо противоположную той, что была у Феси – «Категории причинности и каузальная связь». Феся у Булгакова был приверженцем Возрождения, тогда как Флоренский был глубоко враждебен ренессансной культуре. Но оба, и герой и прототип, по-своему оказываются романтиками, сильно обособленными от современной им жизни. Феся – романтик, связанный с культурной традицией Возрождения. Таковы и темы его работ и лекций, которые он читает в Хумате и других местах – «Гуманистический критицизм как таковой», «История как агрегат биографии», «Секуляризация этики как науки», «Крестьянские войны в Германии», «Респлинцитность формы и пропорциональность частей» (последний курс, преподававшийся в вузе, название которого не сохранилось, напоминает курс Флоренского «Мнимости в геометрии» в Сергиевском педагогическом институте, а также лекции по обратной перспективе во Вхутемасе). Некоторые работы Флоренского могут быть противопоставлены работам Феси, например, «Наука как символическое описание» – «Истории как агрегату биографии», «Вопросы религиозного самопознания» – «Секуляризации этики как науки», «Антоний романа и Антоний предания» – «Ронсару и Плеяде». Темы работ Феси подчеркнуто светские, однако он увлекается западноевропейской демонологией и мистикой и потому оказывается вовлечен в контакт с нечистой силой, тогда как Флоренский был укоренен в русском средневековом православии.

Некоторые черты Флоренского, возможно, отразились и в позднейшем образе Мастера. Философ, как он сам писал в автореферате биографии для Энциклопедического словаря

Гранат, после 1917 года, «состоя сотрудником Музейного отдела… разрабатывал методику эстетического анализа и описания предметов древнего искусства, для чего привлек данные технологии и геометрии» и был хранителем Ризницы Сергиевского музея. Булгаковский Мастер, как мы помним, работал историком в музее. Флоренский определял свое мировоззрение «соответствующим по складу стилю XIV–XV веков русского Средневековья», но подчеркивал, что «предвидит и желает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к Средневековью». Мастер в последнем полете выглядит как писатель-романтик и философ XVIII века. Вдохновение же главный герой последнего булгаковского романа черпает в еще более отдаленной эпохе первоначального христианства.

Вторично Флоренский был арестован в феврале 1933 года и более домой не вернулся. Любопытно, что эпизод с арестом Мастера впервые появился во второй редакции романа осенью 1933 – зимой 1934 года.

В формировании образа Мастера помимо гётевского «Фауста» значительную роль сыграл роман Эмилия Миндлина «Возвращение доктора Фауста». Писатель перенес своего Фауста в начало XX века и поселил «в давней мастерской, в одном из переулков Арбата, излюбленной им улицы, шумливого и громокипящего города Москвы». Он разочаровался в возможностях познания:

«Но что есть знание? Что можно знать о причине этой быстротекущей смены явлений, миров, систем?..

Нет смены законов. Но что можно знать о законах?

Он почувствовал явственно, реально, в ужасе, что ничего не знает, что по-прежнему – как и в детстве (лужайка, игры, дом и мать с белыми булками) недвижна, нетронута тайна – неизбывно тревожное пребывание в продолжительном окружении ее».

В результате Фауст уезжает «далеко из Москвы, далеко от несколько чужой ему России, в маленький и тихий городок Швиттау», где надеется зажить тихой и спокойной жизнью, не возвращаясь более к науке. В местном погребке Пфайфера, повторяющем во многом знаменитый гётевский погребок Ауэрбаха, Фауст встречает «профессора Мефистофеля». Герой Миндлина не опознает своего старого знакомого при первой встрече у Пфайфера, хотя всеми атрибутами оперного Мефистофеля профессор обладает:

«Скучающего в одиночестве Фауста заинтересовал он сразу. У господина были до крайности тонкие ноги в черных (целых, без штопок) чулках, обутые в черные бархатные туфли, и такой же плащ на плечах. Фаусту показалось, что цвет глаз господина

менялся беспрестанно».

Мефистофель обращает поданную ему воду то в вино, то в пиво. В итоге «Пфайфер испуганно выронил кружку из рук и вскрикнул:

– Вы – черт, милостивый государь! – За столиками встрепенулись. Некоторые встали.

Незнакомец снял свой берет.

– Меня зовут Конрад-Христофор Мефистофель. Я профессор университета в Праге. Простите, господин хозяин, если я обеспокоил вас!

Я готов уплатить вам, сколько вы скажете, – сделайте одолжение…

Я немного пошутил… Поверьте, я просто проделал некоторый эксперимент. Я проверил силу словесного убеждения. Она оказалась сильнее вашего зрения. В кружках была действительно вода, – в чем все присутствующие тотчас же убеждаются.

Шутка Мефистофеля еще более привлекает к нему внимание Фауста, который представляется доктором химии, приехавшим из Москвы, и приглашает профессора за свой столик. Мефистофель заявляет, что «эти шутки и подобные им немало времени и покоя отнимают у меня… Но когда в жизни ничего не остается более, как шутить! Вы понимаете, не потому, что скучно… Именно потому, что есть причины, удерживающие еще меня на земле и заставляющие влачиться еще по этой глупой, бессмысленной, проклятой человеческой жизни, именно потому ничего более не остается мне, как шутить, шутить от скуки, от досады, от злости…» Фауст возражает, что жизнь не кажется ему бессмысленной и глупой, и хотя он сам в свои шестьдесят лет так и не нашел счастья, но «если бы в мое распоряжение вновь было предоставлено такое щедрое количество времени, на этот раз я использовал бы его, я бы счастливо прожил свою жизнь!»

Тут Мефистофель обещает доказать своему собеседнику, что на земле нет самой возможности счастья (вполне по пушкинской формуле: «На свете счастья нет, а есть покой и воля»). Фауст же утверждает, что «счастье может заключаться в самом процессе стремления к счастью».

«– В вас говорит отчаяние, господин профессор, – сказал Фауст, – я убежден, что в вас говорит отчаяние. Вы наверное (я почти убежден в этом) чрезмерно огорчены чем-нибудь!» Мефистофель отвечает с сожалением:

«– Вы – поэт… вы – поэт! Все люди – поэты. Хозяин Пфайфер – тоже поэт. Поэзия – это кокаин!..»

И загадочный профессор излагает Фаусту свою мечту:

«…Ах, я мечтаю об одном – о восстании человека против

человеческой жизни, против обманности, в которую погружен он, против роли, которую играет он на земле. Но не о словесном, не о фразерском восстании, но о действенном, об активном!.. Я мечтаю о восстании человеческой воли. Например, – тут Мефистофель наклонился над самым ухом Фауста – например, об организации самоубийства всего человечества…»

Мефистофель агитирует Фауста стать его сообщником в организации подобного самоубийства, а когда тот пытается отказаться, предлагает окончательно убедиться в бессмысленности человеческого существования. Фауст, однако, продолжает сомневаться:

«– Едва ли! Правда, я разочаровался в возможностях науки… и я не знаю еще, в чем смысл жизни, но я чувствую, что он существует!

– Так чувствуют все, и никто не знает этого смысла!»

Мефистофель приводит последний аргумент: «Господин Фауст, если я покажу вам мир не таким, каким вы видите его, но таким, каким он существует в самом себе? Ну тогда?.. Хотите?!

– Что? Что?

– Быть со мной! – глаза Мефистофеля провалились, их не было видно. – Хотите? Мы отомстим тому, кто издевается над человеком, отомстим, если убедим человека лишить себя жизни!.. Прекратить себя! Будете со мной?!

– Но как вы докажете? Вы не убедите меня.

– Я покажу вам то, чего вы никогда не смогли бы увидеть с помощью вашей науки!..

Теплое дыхание окутывало голову Фауста. Слова профессора из Праги дурманили…

– Хочу, хочу, – прошептал он, – хочу!»

Фауст сетует на свою старость. Мефистофель обещает возвратить ему молодость. Наконец происходит узнавание:

«…Мефистофель приблизил лицо свое к Фаусту. Глаза его мерцали то синим, то красным цветом. Тонкие брови приподнимались кверху.

– Или ты не узнаешь меня? – спросил он тихо, смотря в глаза Фауста. Фауст вздрогнул. Он узнал и ответил:

– Узнаю!.. Я буду твоим… Но, исполни обещание!..»

Мефистофель возвращает Фаусту молодость, делает его двадцатипятилетним. Помолодевший герой жаждет любви, и они покидают Швиттау. В соседнем старинном городке Литли в трактире «Золотая подкова» Фауст встречает рыжеволосую дочь хозяина Марго. Первые восемь глав романа Миндлина на этом обрываются, как раз на завязке истории, повторяющей историю гётевской Маргариты (Гретхен).

Оба героя, Миндлина и Булгакова, живут в арбатских переулках. Миндлинский Мефистофель называет Фауста поэтом, и будущий Мастер в черновиках также именовался Поэтом. Герой Миндлина очень напоминал булгаковского Фесю, ибо был ученым, а не писателем, каким стал Мастер в последующих редакциях.

Можно предположить, что Феся, который, судя по сохранившимся отрывкам, непосредственно соприкасался с нечистой силой и, по всей вероятности, участвовал в шабаше или черной мессе, по ходу действия должен был встретить Воланда, который возвращал ему молодость, как Мефистофель Фаусту. В связи с этим встает вопрос о возрасте Феси, нигде в сохранившихся фрагментах первой редакции романа прямо не названном. На этот счет все же можно сделать некоторые предположения. Упомянутая статья с обвинениями против Феси, как отмечалось в булгаковском тексте, появилась десять лет спустя после революции, т. е. в 1927 году, а основное действие романа, начинающееся со встречи Воланда с литераторами на Патриарших, происходит несколько месяцев или даже год-полтора спустя, в 1928–1929 годах или еще позже (в одном из фрагментов назван фантастический будущий 1935 год). Сорвавшаяся поездка Феси в деревню наверняка приходится на время до революции 1905 года, так как после сопутствовавших ей аграрных беспорядков родственники вряд ли бы порекомендовали Фесе поехать познакомиться с мужиками. Кроме того, все эти события произошли уже после женитьбы Феси и обретения им профессуры.

Несомненно, что с Львом Толстым Феся встретился накануне одного из юбилеев писателя – 70-, 75– или 80-летия со дня рождения, соответственно 28 августа 1898, 1903 или 1908 год, или 50-летия литературной деятельности 6 сентября 1902 года. Тогда пресса печатала портреты Толстого. Встреча Феси с мужичком-графом произошла зимой, так как только зиму булгаковский герой проводил в Москве, да и наряд у Толстого явно зимний. Накануне всех перечисленных дат только зиму 1897/98 года писатель провел в Москве. Если принять, что встреча Феси и Толстого в романе падает на эту зиму и что профессуру он вряд ли мог получить ранее 30-летнего возраста, то к концу 1920-х годов герою ранней редакции «Мастера и Маргариты» действительно должно было быть около 60 лет – столько же, сколько Фаусту у Гёте и Миндлина. Возможно, по этой причине в тексте ничего не говорится об отношении Феси к военной службе, хотя страна пережила мировую войну. К 1914 году он уже вышел из призывного возраста.

В окончательном тексте романа Мастер из ученого-историка превращается в писателя (возможно, тут Булгаков вспомнил собственную работу над «Курсом истории СССР» ради получения 100-тысячной премии – именно такую сумму выигрывает Мастер в лотерею). Вероятно, и в ранней редакции Фесе суждено было помолодеть и стать литератором. Ведь и Фауст Миндлина, отказавшись от попыток познать мир с помощью науки, собирался исследовать человеческую природу как поэт (недаром его так называет Мефистофель). Только все это происходит уже после коллективного самоубийства человечества, под которой миндлиновский Мефистофель понимал или Первую мировую войну, или Октябрьскую революцию 1917 года.

У Мастера много и других, самых неожиданных прототипов. Его портрет: «бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос», выдает несомненное сходство с Гоголем. Ради этого Булгаков даже сделал Мастера при первом появлении бритым, хотя в дальнейшем несколько раз особо отметил, что у героя есть борода, которую ему в клинике подстригают дважды в день с помощью машинки (смертельно больной писатель не успел до конца отредактировать текст своего последнего романа). Обращенные к Мастеру слова Воланда: «А чем же вы будете жить?» – это парафраз известного высказывания поэта и журналиста Николая Некрасова, адресованного Гоголю и относящегося к 1848 году. Оно приведено в «Заметках и размышлениях Нового поэта о русской журналистике» известного литературного критика И.И. Панаева, издававшего совместно с Некрасовым этот знаменитый журнал: «Но надобно и на что-то жить». Сожжение же Мастером своего романа ориентировано не только на сожжение Булгаковым в марте 1930 года ранней редакции «Мастера и Маргариты», но и на сожжение Гоголем второго тома «Мертвых душ».

Слова Мастера о том, что «я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий» и что «в особенности ненавистен мне людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик» почти буквально воспроизводит сентенцию доктора Вагнера «Фауста» Гёте:

> Но от забав простонародья
> Держусь я, доктор, в стороне.
> К чему б крестьяне ни прибегли,
> И тотчас драка, шум и гам.
> Их скрипки, чехарда и кегли,
> И крик невыносимы нам.

Монолог Мастера имеет ощутимые переклички и с выступлением Поэта в театральном прологе «Фауста»:

Не говори мне о толпе, повинной
В том, что пред ней нас оторопь
берет.
Она засасывает, как трясина,
Закручивает, как водоворот.
Нет, уведи меня на те вершины,
Куда сосредоточенность зовет,
Туда, где божьей созданы рукою
Обитель грез, святилище покоя.
Что те места твоей душе навеют,
Пускай не рвется сразу на уста.
Мечту тщеславье светское рассеет,
Пятой своей растопчет суета.
Пусть мысль твоя, когда она созреет,
Предстанет нам законченно чиста.
Наружный блеск рассчитан
на мгновенье,
А правда переходит в поколенья.

Здесь почти точно описан последний приют Мастера, где он наконец обретает желанный покой. Но приют Мастера создан не божьей, а дьявольской рукою, хотя Воланд и действует по поручению Га-Ноцри. У Гёте не Фауст, а Вагнер сотворяет гомункула, Воланд же соблазняет этим Мастера. Если в отношениях с Воландом и в своей любви к Маргарите булгаковский герой повторяет Фауста, то его приверженность к гуманитарному знанию, замысел романа о Понтии Пилате и стремление создать гомункула роднит булгаковского героя с Вагнером, любителем книжной премудрости, а не опытного знания. Мастер в своем романе истину, по собственному признанию, «угадал», а не познал.

Финал судьбы Мастера полемичен по отношению к судьбе Фауста в поэме Гёте, где ангелы уносят в свет бессмертную сущность главного героя:

Спасен высокий дух от зла
Произведеньем божьим:
Чья жизнь в стремлениях прошла,
Того спасти мы можем.

А за кого любви самой
Ходатайство не стынет,
Тот будет ангелов семьей
Радушно в небе принят.

У Булгакова же Мастеру уготован только Лимб, пространство между Адом и Раем, где обитают души младенцев, умерших без крещения, и невольные грешники. В поэме Ангелы с Фаустом Лимб минуют, устремляясь к райским высотам, где парят души невинных христианских блаженных младенцев:

Вон над вершиною
Этой скалистой
Нечто невинное.
След чей-то чистый.
Мгла тонкостенная,
И в промежутке —
Души блаженные,
Дети, малютки.
Чуждые бремени
Горестей лишних,
Дышат вне времени
Славою в вышних.
Ощупью шарящей
Дух для начала
Пустим в товарищи
К братии малой.

Мастер, в отличие от Фауста, в последний скалистый приют несут не ангелы, а Воланд со своей свитой. У Гёте любовь меняет природу сатаны и заставляет его не препятствовать добру:

Наша сторона отбила душу
у нечистой силы,
В бегство обратив лукавых
И цветами закидав их.
Вместо адских мук, с печалью
Боль любви они познали.
Перед ней сдалась природа
Сатаны, их коновода.
Он не снес ее укола.
Милосердье побороло.

У Булгакова же потусторонние силы в лице Воланда не только не препятствуют добру, но прямо исполняют просьбу Иешуа наградить Мастера покоем.

Мастер у Булгакова – философ и наделен сходством с Кантом. Ему присущи некоторые черты биографии основоположника немецкой классической философии. Вот как, например, характеризовал Канта в посвященной ему статье в словаре Брокгауза и Ефрона В.С. Соловьев:

«Личность и жизнь Канта представляют совершенно цельный образ, характеризуемый неизменным преобладанием рассудка над аффектами и нравственного долга над страстями и низшими интересами. Поняв свое научно-философское призвание как высшую обязанность, Кант безусловно подчинил ей все остальное… Весьма склонный к сердечному общению, Кант находил, что семейная жизнь мешает умственному труду – и остался навсегда одиноким. При особой страсти к географии и путешествиям, он не выезжал из Кёнигсберга, чтобы не прерывать исполнения своих обязанностей. По природе болезненный, он силою воли и правильным образом жизни достиг того, что дожил до глубокой старости, ни разу не быв болен. Потребностям сердца Кант давал необходимое удовлетворение в дружбе с людьми, которые не мешали, а поддерживали его в умственной работе. Главным другом его был купец Грин, который с большими практическими способностями соединял такое умственное развитие, что вся «Критика чистого разума» прошла через его предварительное одобрение. Дружбою оправдывалась и единственная плотская слабость, которую позволял себе Кант: он любил удовольствия стола, в небольшом обществе друзей».

Точно так же и Мастер равнодушен к радостям семейной жизни. Он не помнит имени своей жены, не стремится иметь детей, а когда состоял в браке и работал историком в музее, то, по собственному признанию, жил «одиноко, не имея родных и почти не имея знакомых в Москве» (в последних словах – скрытый намек на то, что Мастер родился не в Москве, как и сам Булгаков, уроженец Киева).

В эпизоде, когда имя своей первой жены Мастер не может точно вспомнить – то ли Варенька, то ли Манечка (в памяти всплывает только полосатое платье), угадывается сцена из третьей симфонии А. Белого «Возврат», где главный герой, ученый-химик Евгений Хандриков, очутившись в психиатрической лечебнице, испытывает равнодушие к своей прежней жизни и, в частности, не помнит имени жены, а помнит только цвет ее платья.

Основное действие «Возврата», заключенное, как и в

«Северной» симфонии, в «надмирное» обрамление, происходит в Москве в начале XX века. Главный герой, молодой ученый-химик Евгений Хандриков, наделенный автобиографическими переживаниями Белого, – земное воплощение Бога-Сына, непорочного ребенка. Он, как и булгаковский Мастер, находится в трагическом противоречии с окружающим миром и становится жертвой козней завистника – доцента Ценха, земного воплощения Змея. Хандриков, как и герой булгаковского романа, заболевает манией преследования и ищет спасения в санатории для душевнобольных.

В «Возврате» есть описание мраморного бассейна в банях, украшенного чугунными изображениями морских обитателей, причем вода в бассейне сравнивается с рубинами, и черпают ее серебряными шайками. На Великом балу у сатаны вода в одном из бассейнов рубинового цвета, из него черпают серебряными черпаками, а струю в бассейн выбрасывает гигантский черный фонтан в виде Нептуна. В банях Хандриков встречает старика – земное воплощение Бога-Отца. У Булгакова сходными деталями оснащена сцена, где главная героиня встречает Воланда – антипода Бога.

Земная жизнь Хандрикова, как и рыцаря и его возлюбленной в «Северной» симфонии, оканчивается самоубийством. Точно так же прекращается земное бытие Мастера и Маргариты. Переход Хандрикова из надмирности в мир и обратно дан как переход из одного пространства в другое. У Булгакова главные герои переходят из современного московского мира в вечный потусторонний мир, а в финале соприкасаются и с древним ершалаимским миром. Уход Мастера дан как освобождение человека, изнемогшего от страданий. Возвращение Хандрикова к старику Богу – это желанное освобождение от земных мук. Эти муки в начале симфонии предсказывает старик ребенку: «Ты уйдешь. Мы не увидим тебя. Пустыня страданий развернется вверх, вниз и по сторонам. Тщетно ты будешь перебегать пространства – необъятная пустыня сохранит тебя в своих холодных объятьях…» Такую пустыню видит и Маргарита в глазах Мастера: «Смотри, какие у тебя глаза! В них пустыня…»

Однако между «Возвратом» и «Мастером и Маргаритой» есть принципиальное различие. У Белого надмирные персонажи просто имеют земное воплощение и в финале возвращаются обратно в надмирность, меняя ипостаси. У Булгакова персонажи разных миров только функционально подобны друг другу, как, например, Воланд и Понтий Пилат, Иешуа Га-Ноцри и Мастер, но не переходят друг в друга, что доказывается и финалом «Мастера и Маргариты», где все перечисленные герои одновременно

участвуют в действии. Интересно, что в редакции 1929–1930 годов персонажи разных миров непосредственно переходили из одного воплощения в другое, и безумный Иван Бездомный видел, как Воланд на Патриарших прудах превратился в Понтия Пилата: «Трамвай проехал по Бронной. На задней площадке стоял Пилат, в плаще и сандалиях, и держал в руках портфель.

«Симпатяга этот Пилат, – подумал Иванушка…»

Любовь Мастера к Маргарите – во многом неземная, вечная любовь, о которой говорил Владимир Соловьев. Она никак не направлена на создание семьи. Мастер осознал свое писательское призвание, как Кант – философское и научное, бросил службу и в арбатском подвале засел за роман о Понтии Пилате. У Мастера, подобно немецкому философу, оказался только один главный и единственный друг, не считая возлюбленной, – журналист Алоизий Могарыч, покоривший его необыкновенным сочетанием страстной любви к литературе и выдающихся практических способностей. Через Алоизия Мастер пропускает свой роман, как Кант через купца Грина – «Критику чистого разума». Только результат был прямо противоположен. Грин своими замечаниями действительно помогал другу улучшить текст, а Алоизий точно определил, какие места романа совершенно неприемлемы для советской цензуры и критики, а в довершение донес на автора, чтобы завладеть его квартирой.

Судьба Мастера – это как бы «негативный» вариант судьбы Канта, и не только в том, что его лучший друг оказался предателем. В отличие от немецкого философа, автор романа о Понтии Пилате не в силах самостоятельно победить свой душевный недуг, как Кант поборол в свое время недуг физический. Душевные страдания сломили Мастера, и свой роман напечатанным он так и не увидел. Вновь обрести роман и соединиться со своей романтической возлюбленной Мастер может только в предоставленном Воландом последнем приюте.

В варианте текста 1936 года Мастер был еще более явно наделен чертами Канта. Сатана так рисовал уготованную ему награду: «Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом, как, цепляясь, ползет по стене. Красные вишни будут усыпать вишни в саду… Свечи будут гореть, услышишь квартеты, яблоками будут пахнуть комнаты дома. В пудренной косе, в старинном привычном кафтане, стуча тростью, будешь ходить, гулять и мыслить».

В окончательном тексте романа сходство Мастера с Кантом осталось, но сделалось менее заметным. Здесь Воланд обращался к герою так: «Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже

горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет». В последнем полете Мастер принимает облик философа XVIII века: «Волосы его белели теперь при луне и сзади собрались в косу, и она летела по ветру. Когда ветер отдувал плащ от ног мастера, Маргарита видела на ботфортах его то потухающие, то загорающиеся звездочки шпор. Подобно юноше-демону, мастер летел, не сводя глаз с луны, но улыбался ей, как будто знакомой хорошо и любимой, и что-то, по приобретенной в комнате № 118-й привычке, сам себе бормотал».

Как и в жизни Канта, контраст присутствует в награде, дарованной Мастеру: внешний покой последнего приюта и напряженная работа творческой мысли, создание новых произведений, полная творческая свобода при невозможности донести плоды своего труда до читателей.

В разговоре с Воландом Левий Матвей насчет Мастера печально заключает: «Он не заслужил света, он заслужил покой». Для сатаны, утверждающего, что «наслаждаться голым светом» может только глупец, вроде его собеседника, награда, дарованная Мастеру, безусловно выше традиционного света, данного Фаусту Гёте. В чем Воланд и убеждает Мастера, когда тот, завершив свой роман, отпустил Понтия Пилата навстречу Га-Ноцри: «Мне туда, за ним? – спросил беспокойно мастер, тронув поводья. – Нет, – ответил Воланд, – зачем же гнаться по следам того, что уже окончено?»

Мастер не может возвратиться и в покинутую им Москву: «Тоже нет, – ответил Воланд, и голос его сгустился и потек над скалами, – романтический мастер! Тот, кого так жаждет видеть выдуманный вами герой, которого вы сами только что отпустили, прочел ваш роман. – Тут Воланд повернулся к Маргарите: – Маргарита Николаевна! Нельзя не поверить в то, что вы старались выдумать для Мастера наилучшее будущее, но, право, то, что я предлагаю вам, и то, о чем просил Иешуа за вас же, за вас – еще лучше». И Маргарита завершает мысль Воланда: «Слушай беззвучие, – говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, – слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь

рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я».

Те, кого любит Мастер – это придуманные им герои. Он получает возможность творить вечно, он освобождается от Понтия Пилата и от памяти о пережитых страданиях, перейдя ручей, символизирующий реку забвения Лету: «Память мастера, беспокойная, исколотая память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя».

Здесь Булгаков следует мировой традиции, рассматривающей покой как одну из высших человеческих ценностей. Можно вспомнить, например, роман Генрика Сенкевича «Огнем и мечом», где Адам Кисель, воевода брацлавский, горестно восклицает: «…Пусть бог судит нас за наши деяния, и да пошлет он хотя б после смерти покой тем, кто при жизни страдал сверх меры». Таким же покоем награжден Мастер: «…Кто много страдал перед смертью… без сожаления покидает туманы земли, ее болота и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

Пушкинское стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит…», подсказавшее Булгакову название 30-й главы «Мастера и Маргариты» – «Пора! Пора!», содержит формулу: «на свете счастья нет, а есть покой и воля», применимую к награде, которую получил Мастер. Он, подобно поэту, мог бы сказать о себе:

> Давно, усталый раб, замыслил я побег
> В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Такая обитель – последний приют булгаковского героя. Показательно, что именно в 30-й главе Маргарита окончательно решает вверить свою судьбу и судьбу своего возлюбленного черту: «Черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит!.. Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку!» Это троекратно повторенная фраза звучит как заклинание. После нее является подручный Воланда Азазелло и с помощью яда обеспечивает Мастеру и Маргарите посмертный покой. Во второй редакции романа, в 1934 году, двойственность положения Мастера во время последнего полета особо подчеркивалась – «поэт» (так именовался тогда будущий Мастер) одновременно и мертвый и живой:

«Над неизвестными равнинами скакали наши всадники. Луны не было, и неуклонно светало. Воланд летел стремя к стремени рядом с поэтом.

– Но скажите мне, – спрашивал поэт, – кто же я? Я вас узнал, но ведь несовместимо, чтобы я, живой из плоти человек, удалился вместе с вами за грани того, что носит название реального мира?

– О, гость дорогой! – своим глубоким голосом ответил спутник с вороном на плече (словами арии Кончака из оперы Бородина «Князь Игорь». – *Б.С.*), – о, как приучили вас считаться со словами! Не все ли равно – живой ли, мертвый ли! (Тут чувствуется интонация булгаковской дневниковой записи в ночь с 20 на 21 декабря 1924 года по поводу полемики вокруг книги Троцкого «Уроки Октября»: «… публика, конечно, ни уха ни рыла не понимает в этой книге, и ей глубоко все равно – Зиновьев ли, Троцкий ли, Иванов ли, Рабинович». – *Б.С.*)

– Нет, все же я не понимаю, – говорил поэт, потом вздрогнул, выпустил гриву лошади, провел по телу руками, расхохотался.

– О, я глупец! – воскликнул он, – я понимаю! Я выпил яд и перешел в иной мир! – Он обернулся и крикнул Азазелло: – Ты отравил меня!

Азазелло усмехнулся ему с коня.

– Понимаю: я мертв, как мертва и Маргарита, – заговорил поэт возбужденно. – Но скажите мне…

– Мессир… – подсказал кто-то.

– Да, что будет со мною, мессир?

– Я получил распоряжение относительно вас. Преблагоприятное. (Тут можно вспомнить слова Сталина в разговоре с Булгаковым: «Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь…» – *Б.С.*) Вообще могу вас поздравить – вы имели успех. Так вот, мне было велено…

– Разве вам можно велеть?

– О, да. Велено унести вас…»

В окончательном тексте инобытие Мастера после отравления приобретает более ярко выраженный литературный характер: он уподобляется автору-персонажу собственного романа, подобно тому, как в персонажей его произведения превращаются виденные Мастером и Маргаритой во время последнего полета Иешуа Га-Ноцри и Понтий Пилат.

Булгаков учитывал и истолкование пушкинского «покоя и воли» Александром Блоком в статье «О назначении поэта»: «Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю, тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл». Блок атмосферу, создавшуюся вокруг Пушкина, проецировал на свое собственное положение в

послереволюционной России, как бы предчувствуя скорую смерть через полгода от «недостатка воздуха» – отсутствия творческой свободы. В том же положении находился Булгаков, равно как и созданный его фантазией Мастер. «Творческий покой» Блока булгаковский герой может обрести только в последнем приюте на границе света и тьмы, земного и внеземного бытия.

Для разрешения вопроса, почему Мастер в романе награжден не светом, а покоем, можно обратиться и к книге Ф.В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа». Там Христос характеризуется как мессия и носитель света и как Тот, кто постоянно ищет уединения и покоя:

«Молва об этом чудесном событии (исцелении бесноватого и тещи Симона. – *Б.С.*) разнеслась по всей Галилее и Перее, и даже до отдаленных пределов Сирии (Матф., IV, 24), и можно представить себе, как сильно утомленный Спаситель нуждался после этого в продолжительном покое. Но лучшим и самым приятным для него отдыхом было уединение и безмолвие, где Он, не тревожимый никем, мог быть наедине со своим Отцом Небесным. Равнина Геннисаретская была еще окутана глубокой тьмой, наступающей перед рассветом, когда, не замеченный никем, Иисус встал и удалился в одно пустынное место, и там подкрепил свой дух тихой молитвой. Хотя дело, для которого Он был послан, часто обязывало Его проводить время среди теснящейся и возбужденной толпы. Он, однако же, не любил народного шума и избегал даже почестей и выражений признательности от тех, которые чувствовали в Его присутствии как бы обновление всего своего существа. Но ему не давали, даже на короткое время, оставаться в покое и в уединении. Народ неотступно следовал за Ним; Симон со своими друзьями почти гонялись за ним с неутомимой жаждой видеть и слышать. Они даже хотели почти силой удержать его у себя. Но он спокойно отклонил их настойчивость».

Тут же историк добавляет, что Христос исцелял «безбоязненно и спокойно, но не свободно от скорби и страдания». Мастер, познав страдания, тоже ищет покоя и уединения и ради них готов даже прийти в дом скорби. Он сторонится толпы и боится людского крика. Подобно тому, как Христос, по Фаррару, в уединении и безмолвии остается наедине с Отцом небесным, Мастер остается наедине с замыслом романа о Понтий Пилате.

Булгаковский герой оказывается в ссылке, когда во сне предстает перед возлюбленной: «Приснилась неизвестная Маргарите местность – безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны. Приснилось это клочковатое бегущее

серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей. Какой-то корявый мостик. Под ним мутная весенняя речонка, безрадостные, нищие полуголые деревья, одинокая осина, а далее – меж деревьев, за каким-то огородом, – бревенчатое зданьице, не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт его знает что. Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!

И вот, вообразите, распахивается дверь этого бревенчатого здания, и появляется он. Довольно далеко, но он отчетливо виден. Оборван он, не разберешь, во что он одет. Волосы всклокочены, небрит. Глаза больные, встревоженные. Манит ее рукой, зовет. Захлебываясь в неживом воздухе, Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась».

Мотив «неживого воздуха» заставляет вспомнить мысль Блока о нехватке воздуха для поэта. И, конечно же, тут никак не обойтись без Свидригайлова, который говорит Раскольникову: «Эх, Родион Романыч… всем человекам надобно воздуху, воздуху, воздуху-с… Прежде всего!» и сравнивает вечность с пыльной банькой с паукаи.

Но Булгаков здесь отразил и подлинные обстоятельства судьбы своих знакомых, людей творческих, имевших отношение к театральному миру. Местность, в которой Маргарита видит Мастера, явно северная. А в числе прототипов Мастера был друг Булгакова Сергей Сергеевич Топленинов, один из лучших театральных художников Москвы, в середине 30-х годов сосланный на полтора года в Вельск Архангельской области. Подвальчик Мастера списан главным образом с особняка братьев Топлениновых (Мансуровский пер., 9). С.С. Топленинов обитал в нижнем, полуподвальном этаже, и в 1929–1930 годах в трудный период своей жизни к нему нередко заходил Булгаков, порой оставаясь ночевать, позировал для портретов (в архиве художника сохранились два из них). По воспоминаниям вдовы старшего брата, актера Владимира Сергеевича Топленинова, Евгении Владимировны Власовой, Булгаков, когда гостил у Топлениновых, часто писал роман при свете свечей и под треск дров в печи, как это делает и Мастер в своем подвальчике. Также и П.С. Попов, живший неподалеку от Арбата в Плотниковом переулке (10, кв. 35), был в 1931–1932 годах на несколько месяцев выслан из Москвы, а его полуподвальная квартира нашла отражение в подвальчике Мастера.

Булгаков своего героя поместил в психиатрическую лечебницу, но в подтекст ввел и мотив ссылки, более отчетливо

присутствовавший в промежуточной редакции.

Несмотря на всю ценность дарованного Мастеру творческого покоя для самого Булгакова, определенная неполнота награды в романе присутствует. Прямее об этом говорилось в ранних редакциях. В частности, в наброске 1933 года Воланд сообщал Мастеру: «Ты не поднимешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические…»

А в варианте 1936 года слова дьявола звучали следующим образом: «Ты награжден. Благодари бродившего по песку Иешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом… Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет мысль о Ганоцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Кончились мучения. Ты никогда не поднимешься выше, Иешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют».

Это потому, что Мастер сломлен выпавшими на его долю испытаниями, и его роман стал ему ненавистен.

Сожжение рукописи о Иешуа и Пилате и ее чудесное возрождение из пепла Воландом, сопровождаемое популярным афоризмом: «Рукописи не горят!», может быть понято в свете книги М.И. Щелкунова «Искусство книгопечатания в его историческом развитии». Там отмечалось, что «если душа книги – ее содержание, то тело книги – бумага, на которой она напечатана». Сожжение романа Мастером, как и его отказ от борьбы, не в силах уничтожить «бессмертную душу» произведения – высокую историю Иешуа и Пилата.

Лирический монолог рассказчика («Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший», и т. д.), проецируемый на судьбу Мастера, по воспоминаниям Елены Сергеевны, в своей основе был написан задолго до смертельной болезни. Здесь есть явные переклички со стихотворением Николая Гумилева «Творчество»:

Моим рожденные словом,
Гиганты пили вино
Всю ночь, и было багровым,
И было страшным оно.
О, если б кровь мою пили,
Я меньше бы изнемог,
И пальцы зари бродили

По мне, когда я прилег.
Проснулся, когда был вечер.
Вставал туман от болот,
Тревожный и теплый ветер
Дышал из южных ворот.
И стало мне вдруг так больно,
Так жалко стало дня,
Своею дорогой вольной
Прошедшего без меня…
Умчаться б вдогонку свету!
Но я не в силах порвать
Мою зловещую эту
Ночных видений тетрадь.

Совпадают не только ощущение полета и связанный с ним образ таинственных туманов, встающих от болот, не только грустный вечерний пейзаж, но и то, что Мастер, с которым в лирическом монологе как бы сливается рассказчик, не может уйти в свет, так как не в состоянии отрешиться от творчества. Потому и материализуется вновь дословно сохранившийся в его голове роман о Понтий Пилате – «ночных видений тетрадь». Лишь после завершения романа прощением Пилата в сцене последнего полета эта история уходит из памяти героя, освобождая ее для воплощения новых замыслов. Сходство творческих ощущений Гумилева и Булгакова здесь несомненно.

Покой Мастера противопоставлен покою Иуды из Кириафа и Иосифа Каифы, купленным ценою жизни и страданий других людей. Можно указать на безусловно известное Булгакову письмо Гоголя матери от 8 июня 1833 года: «Зачем нам деньги, когда они ценою вашего спокойствия? На эти деньги… мне все кажется, что мы будем глядеть такими глазами, как Иуда на сребреники: за них проданы ваша тишина и, может быть, часть самой жизни, потому что заботы коротают век».

Последний приют Мастера среди множества литературных ассоциаций напоминает и цветущий остров из романа Чарльза Мэтьюрина «Мельмот-скиталец», где возлюбленная Мельмота красавица Иммали просит его остаться навсегда, чтобы не возвращаться «в этот мир зла и горя. Здесь цветы всегда будут цвести, а солнце светить так же ярко, как в тот день, когда я в первый раз тебя увидела. Зачем же тебе возвращаться в мир, где людям приходится думать и где они несчастны?»

Последний приют Мастера напоминает следующие слова Екклесиаста: «В тот день, когда задрожат стерегущие дом и

согнутся мужи силы; и перестанут молоть мелющие, потому что их немного осталось; и помрачатся смотрящие в окно; и запираться будут двери на улицу; когда замолкнет звук жернова, и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дщери пения; и высоты будут им страшны и на дороге ужасы; и зацветет миндаль, и отяжелеет кузнечик, и рассыплется каперс, ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его по улице плакальщицы; – доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодцем. И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратился к Богу, который дал его» (Еккл., 12, 3–7).

В финале булгаковского романа, когда «ни скал, ни площадки, ни лунной дороги, ни Ершалаима не стало вокруг», Мастер и Маргарита «увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны». Главные герои «в блеске первых утренних лучей» миновали ручей и двинулись по песчаной дороге. Маргарита при этом говорит Мастеру: «Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи». Вечный дом – это место пребывания души Мастера, его бессмертного гения.

За гениальный роман о Понтии Пилате Мастер награжден творческим покоем. Но в современном обществе ему существовать невозможно. Как легендарный Фридрих Барбаросса, которому суждено спать вечным сном в недрах горы Кифгайзер и пробудиться лишь тогда, когда немцы объединятся, чтобы отразить врагов. Тут можно вспомнить образ императора, являющийся поэту во сне в поэме Гейне «Германия. Зимния сказка» (пер. В. Левика):

> …Сам император сидит, Сидит он века за веками На каменном троне, о каменный стол Двумя опираясь руками. И огненно-рыжая борода Свободно до полу вьется. То сдвинет он брови, то вдруг подмигнет, Не знаешь, сердит иль смеется. Иль думу думает он или спит, Подчас затруднишься ответом. Но день придет – и встанет он, Уж вы поверьте мне в этом!

В связи с этим образом прежде всего вспоминается Пилат,

который сидит на своем каменном троне на вершине горы в финале булгаковского романа, и непонятно, «плачет ли он или смеется», когда, освобожденный Мастером, устремляется навстречу Иешуа по лунному лучу.

Герой Гейне, пробудившись, вершит свой суд:

> …Император велит привести Злодеев на суд и расправу, – Убийц, вонзивших в Германию нож, В дитя с голубыми глазами, В красавицу с золотою косой, – «О солнце, гневное пламя! Кто в замке, спасая шкуру, сидел И не высовывал носа, Того на праведный суд извлечет Карающий Барбаросса.

У Булгакова такой «праведный суд» творит Воланд, возвращающийся в финале вместе со свитой в недра Земли. Однако и Мастеру, очевидно, предназначена в будущем роль легендарного Барбароссы. Он и его восставший из пепла роман вернутся к людям, когда изменится общество, когда оно не будет разъединяться лозунгами классовой борьбы и вернется к вечным культурным ценностям. Тогда и Мастеру, быть может, будет даровано «гневное Солнце», свет высшей истины, пока же его удел – лишь лунный свет; познание истины, а не слияние с ней.

Пушкинский отрывок «Осень», как кажется, отразился в описании той награды, что ждет Мастера в последнем приюте. Читаем у поэта:

> Ведут ко мне коня; в раздолии открытом, Махая гривою, он всадника несет, И звонко под его блистающим копытом Звенит промерзлый дол и трескается лед. Но гаснет краткий день, и в камельке забытом Огонь опять горит – то яркий свет лиет, То тлеет медленно, – а я пред ним читаю Иль думы долгие в душе моей питаю.
>
> И забываю мир – и в сладкой тишине Я сладко усыплен моим воображеньем, И пробуждается поэзия во мне: Душа стесняется лирическим волненьем, Трепещет и звучит, и ищет, как во сне, Излиться наконец свободным проявленьем – И тут ко мне идет незримый рой гостей, Знакомцы давние, плоды мечты моей.
>
> И мысли в голове волнуются в отваге, И рифмы легкие навстречу им бегут, И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, Минута – и стихи свободно потекут.

Вспомним, как в «Мастере и Маргарите» после Великого бала у сатаны Коровьев убеждает других членов свиты и Маргариту, «как приятно ужинать вот этак, при камельке, запросто… в тесном кругу…». А в финале романа кони Воланда приносят влюбленных к последнему приюту, и Маргарита говорит Мастеру, что ждет его там: «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Автора романа о Понтии Пилате тоже будет окружать «незримый рой гостей» – персонажей новых произведений, еще только замышляемых, которым еще только предстоит обрести форму рукописей, которые «не горят».

Мастер с помощью поэтической интуиции угадывает евангельскую истину, затемненную трудом многих поколений ученых, которые пытались рационально объяснить не укладывающиеся в пределах одного только разума высшие духовные побуждения. Мастер подтверждает постулат, сформулированный немецким поэтом-романтиком Новалисом в посмертно опубликованных «Фрагментах»: «Поэт постигает природу лучше, чем разум ученого».

Главным прототипом Маргариты, возлюбленной Мастера, является, конечно, Елена Сергеевна Булгакова. Через нее героиня романа оказывается связана с героиней пьесы «Адам и Ева» – Евой Войкевич. Е.С. Булгакова записала в своем дневнике 28 февраля 1938 года: «М.А. читал первый акт своей пьесы «Адам и Ева», написанной в 1931 году… В ней наш треугольник – М.А., Е.А. (Шиловский. – *Б.С.*), я». Здесь Булгаков послужил прототипом академика Александра Ипполитовича Ефросимова, а Шиловский – мужа Евы, инженера Адама Николаевича Красовского. Вероятно, поэтому и муж Маргариты сделан в романе инженером.

В литературном плане булгаковская Маргарита восходит к Маргарите гётевского «Фауста». Некоторые детали этого образа можно также найти в романе Эмилия Миндлина «Возвращение доктора Фауста». Например, золотая подкова, которую дарит Мастеру Воланд, очевидно, связана с названием трактира «Золотая подкова» в этом произведении (здесь Фауст впервые встречает Маргариту). Одна из иллюстраций к «Возвращению доктора Фауста» также нашла свое отражение в булгаковском романе. В сохранившемся в архиве писателя экземпляре альманаха «Возрождение» с миндлинским романом между страницами 176 и 177 помещен офорт И.И. Нивинского «В мастерской художника», на котором изображена полуобнаженная натурщица перед зеркалом, причем на левой руке у нее накинут черный плащ со светлым подбоем, в правой руке – черные чулки

и черные остроносые туфли на каблуке, волосы же – короткие и черные. Такой видит себя Маргарита в зеркале, когда натирается волшебным кремом Азазелло.

С образом Маргариты в романе связан мотив милосердия. Она просит после Великого бала у сатаны за несчастную Фриду. Слова Воланда, адресованные в связи с этим Маргарите: «Остается, пожалуй, одно – обзавестись тряпками и заткнуть ими все щели моей спальни!.. Я о милосердии говорю… Иногда совершенно неожиданно и коварно оно пролезает в самые узенькие щелки. Вот я и говорю о тряпках», – заставляют вспомнить следующее место из повести Достоевского «Дядюшкин сон»: «Но превозмогло человеколюбие, которое, как выражается Гейне, везде суется с своим носом». Оно, в свою очередь, восходят к «Путевым картинам» Гейне, где милосердие связано, прежде всего, с образом добродушного маркиза Гумпелино, обладателя очень длинного носа.

Мысль Достоевского, высказанная в романе «Братья Карамазовы», о слезинке ребенка как высшей мере добра и зла, проиллюстрирована эпизодом, когда Маргарита, крушащая дом Драмлита, видит в одной из комнат испуганного четырехлетнего мальчика и прекращает разгром.

Она любит гениального писателя – Мастера (в ранних редакциях также названного Поэтом). Булгаковская Маргарита – символ той вечной женственности, о которой поет Мистический хор в финале гётевского «Фауста»:

> Все быстротечное – Символ, сравненье. Цель бесконечная Здесь в достиженье. Здесь – заповеданность Истины всей. Вечная женственность Тянет нас к ней.

В этой последней сцене Маргарита (Гретхен) у Гёте восклицает:

> Оплот мой правый, В сиянье славы, Склони свой лик над счастием моим. Давно любимый, Невозвратимый Вернулся, горем больше не томим…… Собраньем духов окруженный, Не знает новичок того, Что ангельские легионы В нем видят брата своего. Уже он чужд земным оковам И прежний свой покров сложил.
> В воздушном одеянье новом Он полон юношеских сил. Позволь мне быть его вожатой, Его слепит безмерный свет.

Фауст и Маргарита воссоединяются на небесах, в свете. Вечная любовь гётевской Гретхен помогает ее возлюбленному обрести награду – традиционный свет, который его слепит, и потому она должна стать его проводником в мире света. Булгаковская Маргарита тоже своей вечной любовью помогает Мастеру – новому Фаусту обрести то, что он заслужил. Но награда героя здесь – не свет, а покой, и в царстве покоя, в последнем приюте у Воланда или даже, точнее, на границе двух миров – света и тьмы, Маргарита становится поводырем и хранителем своего возлюбленного:

«Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я».

Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к вечному их дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иглами память, стала потухать».

Эти строки Е.С. Булгакова записывала под диктовку смертельно больного автора «Мастера и Маргариты».

Мотив милосердия и любви в образе Маргариты решен иначе, чем в гётевской поэме, где перед силой любви «сдалась природа сатаны… он не снес ее укола. Милосердие побороло», и Фауст был отпущен в свет. У Булгакова милосердие к Фриде проявляет Маргарита, а не сам Воланд. Любовь никак не влияет на природу сатаны, ибо на самом деле судьба гениального Мастера предопределена Воландом заранее. Замысел сатаны совпадает с тем, чем просит наградить Мастера Иешуа, и Маргарита здесь – часть этой награды.

Главный герой романа Густава Мейринка «Голем» мастер Анастасиус Пернат, резчик по камню, в финале воссоединяется со своей возлюбленной Мириам на границе реального и потустороннего миров – «у стены последнего фонаря». Булгаковские Мастер и Маргарита воссоединяются и обретают покой в последнем приюте на границе бытия и небытия.

Мастер и Маргарита, равно как и Воланд и члены его свиты, имеют значительное сходство также с героями романов австрийского писателя, одного из основоположников «магического реализма» Густава Мейринка (Мейера) «Белый доминиканец» и «Ангел Западного окна».

В «Белом доминиканце» мы находим ту же формулу, какую Булгаков выразил афоризмом: «Рукописи не горят». У склонного к мистике Мейринка мы читаем: «Да, конечно, истина не горит и ее

невозможно растоптать! Она снова и снова становится явной, так же, как и надпись над алтарем в церкви Богоматери в нашем городе, где икона постоянно падает». Сожженный роман Мастера возрождает из небытия Воланд, чтобы восстановить подлинную историю Иисуса Христа. Аналогичным образом у Мейринка вновь и вновь возникающая надпись над алтарем, из-за которой падает икона Богоматери, символизирует то, что истина может быть связана не только с Богом, но и с дьяволом.

В «Белом доминиканце» писатель объясняет существование двух типов реализации человека в искусстве, «черного» и «белого» пути постижения духовной истины, тем, что «художник – это человек, в мозгу которого духовное, магическое перевесило материальное. Это может происходить двояко: у одних – назовем этот путь дьявольским – мозг и плоть постепенно разлагаются через разврат, разгул, унаследованный или приобретенный порок, и становятся, так сказать, легче на чаше весов. При этом магическое непроизвольно обнаруживает себя на феноменальном плане. Чаша духовного перетягивает не потому, что она тяжела, но лишь потому, что другая чаша облегчена. В этом случае произведение искусства источает запах гниения, как будто Дух облачен в одежды, фосфоресцирующие светом разложения.

Другая часть художников – я назвал бы их помазанниками – завоевала себе власть над Духом, подобно тому, как святой Георгий одержал победу над зверем. Для них чаша Духа опускается в мир феноменов в силу своего собственного веса. Поэтому их Дух носит золотые одежды солнца.

Но в обоих случаях чаша весов склоняется в пользу магического. Для среднего человека вес имеет только плоть. Одержимые дьяволом, равно как и помазанники, движимы ветром невидимого царства полноты, одни – северным ветром, другие – дуновением утренней зари. Средний же человек всегда остается застывшей колодой.

Что это за сила, которая использует великих художников как свои инструменты для сохранения символических обрядов магии потустороннего?

Я скажу Вам: это та же сила, которая однажды создала церковь. Она воздвигла одновременно два живых столпа: один белый, другой черный. Два живых столпа, которые будут ненавидеть друг друга до тех пор, пока не узнают, что они всего лишь две опоры для будущих триумфальных ворот».

Булгаковский Мастер соединяет в себе оба пути. Создатель романа о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, где нравственная бескомпромиссность первого противопоставлена трусости второго, он вынужден в конце концов отдаться под

покровительство дьявола. Но парадокс здесь в том, что именно через дьявола Воланда Иешуа доставляет Мастеру заслуженную награду.

Еще в «Големе» Мейринк провозгласил ложным принцип, «будто необходимо изучать внешнюю природу для того, чтобы творить художественное произведение», и сформулировал другой: «истинное созерцание с закрытыми глазами, исчезающее, как только они открываются, – вот дар, которым хвалятся все художники, но в действительности недоступный и одному из целого миллиона». Булгаковский Мастер тоже творит с помощью внутренней интуиции.

В «Белом доминиканце» есть и столь важный для Булгакова мотив покоя. Здесь он связан не только с вечностью, но и с «белым» путем достижения высшего духовного совершенства. У Мейринка барон Йохер так наставляет своего сына Христофора Таубеншлага:

«Лучше учиться странствовать по белой дороге. Только никогда не надо думать о ее конце, ибо это невыносимо – ведь у нее нет конца. Она бесконечна. Солнце над горой вечно. Но вечность и бесконечность не совпадают. Только для того, кто в бесконечности ищет вечность, а не «конец», только для того бесконечность и вечность – одно и то же. Странствовать по белой дороге следует только во имя самого пути, во имя радости пути, а не из желания сменить одну стоянку на другую.

Истинный покой, а не кратковременная передышка, есть только у солнца, там, над горой. Оно неподвижно, и все вращается вокруг него. Даже его вестник – утренняя заря – излучает вечность, и поэтому жуки и птицы молятся ей и застывают в воздухе, пока не взойдет солнце. Поэтому ты и не устал, когда взбирался в гору».

Как и предсказывает Воланд, Маргарита и Мастер на пути к последнему приюту встречают рассвет, который «начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменный мшистый мостик (деталь скорей итальянского или швейцарского, а не русского пейзажа. – *Б.С.*). Они пересекли его. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

– Слушай беззвучие, – говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, – слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, – тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя

не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на глазах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я».

В «закатном» булгаковском романе для Мастера, как и для героев «Белого доминиканца», главным оказывается не конечная цель, а путь к ней – процесс творчества. Дорога к последнему приюту напоминает тот путь, что предстоит пройти к царству истинного покоя «у солнца, над горой» в «Белом доминиканце». Все живое застыло как бы в молении утренней заре, навстречу которой идут булгаковские герои. Только вот «радости пути» у самого Булгакова и Мейринка были разные. Первый стремился к эзотерическому абсолюту, бесконечному постижению тайн магии. В этом он видел путь к возвышению духа над плотью. Для второго, как и для созданного его фантазией Мастера, смысл жизни был в художественном творчестве самом по себе, в преданном служении литературе.

Маргарита, обещающая беречь сон своего возлюбленного в последнем приюте, напоминает Офелию из «Белого доминиканца», в предсмертной записке обращающуюся к Христофору Таубеншлагу: «…Останься на земле во имя нашей любви! Живи своей жизнью, я умоляю тебя, до тех пор, пока ангел смерти сам, без твоего зова, не прилетит к тебе. Я хочу, чтобы ты был старше меня, когда мы встретимся снова. Поэтому ты должен прожить до конца свою жизнь на земле! А я буду ждать тебя там, в Стране Вечной Молодости». Офелия старше своего любовника, и надеется в вечности снова встретить его уже повзрослевшим. Булгаковская героиня, наоборот, на восемь лет младше Мастера, и в страну Вечной Молодости они приходят вместе. Здесь Мастер избавляется от безмерной усталости, что накопилась у него в земной жизни. Ведь ему приходилось идти по «черному» пути. Напротив, герой «Белого доминиканца», избравший «белый» путь, усталости не испытывает, ибо, в отличие от автора романа о Понтии Пилате, не ищет земного признания.

Мейринк был убежден, что вечность и бесконечность совпадают лишь для идущего путем эзотерического посвящения. Этот мотив есть и в «Мастере и Маргарите». Мастер в вечности обретает способность к бесконечному творчеству. Ему предстоит при свечах гусиным пером создавать новые, невидимые миру шедевры. Но булгаковскому герою не дана бесконечная череда инкарнаций – новых жизненных воплощений, которыми Мейринк награждает своих персонажей. Для них смерть – лишь переход

бессмертного «Я» из одного состояния в другое.

В «Белом доминиканце» Мейринка утверждается, что «мир по ту сторону так же реален (или нереален…), как и земной. Каждый из них – только половина, вместе же они составляют одно целое… Тот, потусторонний мир даже еще более реален, чем наш, земной; этот последний не что иное, как отражение потустороннего, а не наоборот». Для Булгакова, напротив, потусторонний мир – только отражение земного мира в человеческом сознании. Воланд и его свита – это всего лишь порождение писательской фантазии, помогающее обнажить людские пороки.

Христофор Таубеншлаг носит то же имя, что и основатель рода, и является его последним отпрыском, на котором древний род должен прерваться. Булгаковская Маргарита тоже носит имя первой в роду – средневековой французской королевы и является ее последним потомком. На возлюбленной Мастера, не имеющей детей, эта ветвь рода неминуемо должна прерваться.

Наибольшее сходство у «Мастера и Маргариты» с последним романом Мейринка – «Ангел Западного окна», до 1992 года на русский язык не переводившимся. Вероятно, Булгаков был знаком с немецким текстом, а также мог знать о содержании этого произведения от того же Замятина или от двух других своих друзей – философа и литературоведа П.С. Попова и филолога-германиста Н.Н. Лямина. Все трое прекрасно владели немецким и интересовались современной немецкой литературой). Главный герой «Ангела Западного окна» – живущий в XX веке барон Мюллер, одновременно выступающий и как видный английский ученый, алхимик и мистик XVI века сэр Джон Ди, через цепь поколений связанный с бароном. Мюллер – последний представитель рода Глэдхиллов. Он оказывается обладателем рукописей своего далекого предка Джона Ди и, пытаясь, подобно адептам алхимии, обрести высшую внеземную и внематериальную истину, в конце концов сливается с образом предка, начинает ощущать себя Джоном Ди, или, по крайней мере, новым земным воплощением (инкарнацией) знаменитого алхимика.

В последнем романе Мейринка существенную роль играют русские персонажи. Агентом-провокатором по отношению к Мюллеру выступает старый русский эмигрант антиквар Липотин. Перед Джоном Ди он предстает как посланец русского царя Иоанна Грозного Маске, что в переводе с англо-китайского жаргона означает «пустяк», «ерунда» «ничего». Липотин подчеркнуто восходит к одному из «бесов» Достоевского, губернскому чиновнику Липутину, человеку уже немолодому, но слывшему большим либералом и атеистом. По своим функциям

Липотин напоминает и другого героя русской литературы с подобной фамилией. Речь здесь должна идти о провокаторе Липпанченко из романа Белого «Петербург», прототипом которого был знаменитый агент охранного отделения Евно Азеф. Липотин у Мейринка – это агент богини зла, повелительницы черных кошек Исаис Черной и Бартлета Грина. Последний возглавляет «вороноголовых», английских повстанцев середины XVI века, боровшихся против церкви. Но одновременно Бартлет Грин – принц Черной Исаис, ее первый слуга и злой гений рода Джона Ди, стремящийся вырвать душу алхимика у сил света.

В «Мастере и Маргарите» роль, сходную с ролью Липотина, играет Коровьев-Фагот, тоже генетически восходящий к ряду героев Достоевского. Еще один русский в «Ангеле западного окна» – старый эмигрант барон Михаил Арангелович Строганов. Он умирает в самом начале повествования, причем Липотин предсказывает гибель Строганова, сообщая, что тот не переживет только что начатой последней пачки папирос. У Булгакова в самом начале «Мастера и Маргариты» погибает Михаил Александрович Берлиоз, инициалы которого совпадают со строгановскими. Воланд тоже предсказывает Берлиозу скорую гибель, и председатель МАССОЛИТа, некурящий, не успевает выкурить «последней пачки папирос», сотворенной сатаной «Нашей марки», как не успевает сделать этого и его курящий спутник, поэт Иван Бездомный.

Слова, вынесенные Булгаковым в качестве эпиграфа к «Мастеру и Маргарите» и представляющие собой диалог гётевских Мефистофеля и Фауста: «…так кто ж ты, наконец? – Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо», цитируются (в «мефистофелевской» части) и в «Ангеле Западного окна». Ими барон Мюллер характеризует Бартлета Грина, одного из «недальновидных демонов левой руки», персонажа, по своей роли в романе близкого булгаковскому Воланду. Мюллер, перед тем как духовно слиться с Джоном Ди, приходит к выводу, что великий алхимик «ни в коем случае не мертв, он – скажем для краткости – некая потусторонняя персона, которая продолжает действовать сообразно своим четко сформулированным желаниям и целям и стремится осуществлять себя и впредь. Таинственные русла крови могут служить «отличным проводником» этой жизненной энергии… Предположим, что бессмертная часть Джона Ди циркулирует по этому руслу подобно электрическому току в металлической проволоке, тогда я – конец проводника, на котором скопился заряд по имени «Джон Ди», заряд колоссальной потусторонней силы… На меня возложена миссия. Цель – корона и реализация Бафомета – теперь на мне! Если только – достоин!

Если выдержу! Если созрел… Исполнение или катастрофа, ныне и присно и во веки веков! И возложено это на меня, последнего!» Поэтому козни Бартлета Грина, жертвой которых был Джон Ди, оказываются во благо Мюллеру, лишь помогая ему обрести свою истинную потустороннюю сущность. Воланд же – своеобразный проводник добра посредством злых козней.

У Мейринка силы зла и тьма олицетворяются не только Бартлетом Грином, но и Черной Исаис, земное воплощение которой – русско-кавказская (колхидская) княгиня Асайя Шатокалунгина. Борьба сил света и тьмы за душу барона Мюллера символизируется соперничеством его возлюбленной Иоганны Фром (под именем Яны ее любит Джон Ди) и Асайи Шатокалунгиной. У Булгакова же в образе Маргариты причудливо соединены черты добра и зла, света и тьмы, чистой возлюбленной, символа вечной женственности, и ведьмы, в которую она превращается под воздействием волшебного крема Азазелло. Вызываемый Джоном Ди Ангел Западного окна Иль – это тот же самый Азазил, к которому восходит Азазелло, – демон безводной пустыни и смерти, владыка демонов Запада, т. е. страны смерти. Адепт Гарднер-Гертнер (обе его фамилии в переводе с английского и немецкого означают «садовник»), тоже напоминающий булгаковского Воланда и помогающий Ди-Мюллеру противостоять Исаис и Бартлету Грину, следующим образом определяет Ангела Западного окна: «Эхо, ничего больше! И о своем бессмертии он говорил с полным на то правом, ибо никогда не жил, а потому и был бессмертен. Смерть не властна над тем, кто не живет. Все, исходящее от него: знание, власть, благословение и проклятие, – исходило от вас, заклинавших его. Он – всего лишь сумма тех вопросов, знаний и магических потенций, которые жили в вас… Сколько еще таких «Ангелов» зреет там на зеленых нивах, уходящих в бесконечную перспективу Западного окна! Воистину, имя им – легион!»

Если у Мейринка Ангел становится величественным олицетворением демонов самого человеческого сознания, порожденным им фантомом, то Азазелло у Булгакова – лишь один из подручных Воланда, выполняющий палаческие функции. Интересно, что в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» Воланд звался Азазелло. Это сближало его с Ангелом Западного окна. Сатана у Булгакова тоже выступает отражением свойственных людям мыслей и пороков. «Таинственным руслам крови» в булгаковском романе следует скорее не Мастер, подобный Джону Ди, а Маргарита – прапрапраправнучка французской королевы XVI века, современницы английского алхимика. Можно вспомнить слова Коровьева-Фагота о том, что

«вопросы крови – самые сложные вопросы в мире!» и уподобление им кровной связи «причудливо тасуемой колоде карт».

Отметим, что в одном из первоначальных вариантов последней редакции романа родство Маргариты с французской королевой объяснялось переселением душ, в полном соответствии с буддийским учением, приверженцем которого был Мейринк. Здесь слова Коровьева-Фагота звучали так: «Вы сами королевской крови… тут вопрос переселения душ… В шестнадцатом веке вы были королевой французской… Воспользуюсь случаем принести вам сожаления о том, что знаменитая свадьба ваша ознаменовалась кровопролитием…» В окончательном тексте связь Маргариты с королевой осталась лишь на уровне крови, но не переселения душ, поэтому исчезли и коровьевские извинения. Сохранилось и упоминание о «кровавой парижской свадьбе» – Варфоломеевской ночи. Булгаков, в отличие от Мейринка, в переселение душ не верил и в поздних редакциях романа устранил этот мотив из своего повествования.

Ряд деталей «Мастера и Маргариты» и «Ангела Западного окна» совпадают. Так, у Мейринка герои совершают экскурсию на гигантском черном «линкольне» к развалинам таинственного замка Эльзбетштейн, которому в финале суждено погибнуть в вулканическом пламени. Их машина, развив сверхъестественную скорость, взлетает в воздух и продолжает полет над горами. Во время этого полета Иоганна убивает Асайю и «линкольн» с молчаливым шофером в кожаном одеянии в образе погибшего кузена барона Мюллера Джона Роджера разбивается о берег реки. В ранней редакции булгаковского романа Маргарита совершает полет с шабаша в Нехорошую квартиру в компании ведьм и прочей нечисти на двух «линкольнах», причем в одном из них шофером был грач в клеенчатой шоферской фуражке, как у Джона Роджера. Тогда после перелета один «линкольн» врезался в овраг и там сгорел, а другой столкнулся на шоссе со встречной машиной, в результате чего гибнут люди. В окончательном тексте «линкольн» был заменен просто машиной неопределенной марки. Отметим, что в одном из вариантов промежуточной редакции в этой сцене фигурирует, как и у Мейринка, один «линкольн», а шофер-грач носит перчатки с раструбами, как в «Ангеле Западного окна».

В романе Мейринка Бартлет Грин совершает жертвоприношение пятидесяти черных кошек, чтобы соединиться с их повелительницей Исаис (этот обряд называется «тайгерм»). В эпилоге «Мастера и Маргариты» происходит массовая охота на черных кошек, в результате чего около сотни «этих мирных, преданных человеку и полезных ему животных» было истреблено,

а десятка полтора, «иногда в сильно изуродованном виде», доставлены в милицию. Здесь мы имеем оригинальную пародию на «тайгерм».

Есть еще два параллельных эпизода в романах Мейринка и Булгакова. В «Ангеле Западного окна» перед переходом барона Мюллера в инобытие (или вскоре после такого перехода, ибо время в романе Мейринка размыто, и соотношение реального и потустороннего мира порой трудно свести к какой-то единой временной шкале) ему является Липотин. Шея антиквара повязана красным платком, чтобы скрыть кинжальную рану, нанесенную кем-то из его тибетских собратьев-монахов, владельцев тайн магии. Эти тайны Липотин-Маске будто бы разгласил Мюллеру, за что и наказан. Во время их беседы к оконному стеклу «прилипло мертвенно бледное лицо княгини» Асайи. В конце же беседы барон понимает, что беседовал не со стариком-антикваром, а лишь с его призраком-привидением, ибо в кресле, где сидит Липотин, в действительности никого нет.

У Булгакова точно так же перед финансовым директором Театра Варьете Римским появляется администратор Варенуха, пытающийся под козырьком кепки скрыть огромный синяк у самого носа с правой стороны лица – косвенное свидетельство того, что ударивший его Азазелло – левша, «демон левой руки». Подобно Липотину, Варенуха говорит с Римским измененным голосом, а шею с укусом Геллы закрывает серењким полосатым кашне. В конце беседы финдиректор с ужасом обнаруживает, что сидящий в кресле администратор не отбрасывает тени и, следовательно, является только призраком. В окне же Римский видит Геллу с явными следами трупного разложения. Отметим еще, что образ императора Рудольфа II, знаменитого покровителя алхимиков, мог появиться среди гостей на Великом балу у сатаны под влиянием знакомства Булгакова с «Ангелом Западного окна», где императору-алхимику отведена заметная роль.

Главный герой романа Мейринка барон Мюллер не только сливается с Джоном Ди («Я сплавился с ним, слился, сросся воедино; отныне он исчез, растворился во мне. Он – это я, и я – это он во веки веков»), но и, преодолев тем самым чары Черной Исаис, обретает подлинное бессмертие, став Всечеловеком, поднявшись над Бытием и Инобытием, отыскав в себе самом энергию, необходимую для достижения высшего духовного «Я». Это означает, согласно гностическим и теософским учениям, слияние с Иисусом Христом. Христос в романе Мейринка – это Божественный Логос-Истина, и в этом же контексте фигурирует Понтий Пилат со своим вопросом об Истине. В новом мире, стоящем как над Бытием, так и над Инобытием, барон Мюллер,

литератор, нашедший рукописи Джона Ди (или сам их создавший?), мастер, прошедший путем Великого магистерия (с помощью главы масонского ордена розенкрейцеров адепта Гертнера), хотя и соединяется со своей мистической возлюбленной королевой Елизаветой в развалинах Эльзбетштейна (одновременно это – родовой замок Джона Ди в Мортлейке), но полностью лишен возможности заниматься литературой и вообще гуманитарными науками. Это обстоятельство особо подчеркивается в «Ангеле Западного окна»: «…Вопросами или книжным знанием в магии могущества не обретешь». Отныне местом приложения сил Мюллера-Ди «станет лаборатория: в ней ты сможешь осуществлять то, к чему всю жизнь стремилась душа твоя».

Здесь имеется в виду стремление Джона Ди к обретению философского камня (главной цели всех алхимиков) и через это – к достижению абсолютной духовной гармонии. Он становится «помощником человечества» и «до конца времен» сможет наблюдать земное бытие. Через Мюллера-Ди будет изливаться «благодатная эманация вечной жизни». Но, подобно лишь одному лику двуличного божества Бафомета, взгляд героя Мейринка будет всегда обращен только назад, к земной жизни. Как и другим членам ордена розенкрейцеров, ему не дано знать, «что есть эта вечная жизнь», ибо, по словам Теодора Гертнера, все розенкрейцеры «обращены спиной к сияющей, непостижимо животворящей бездне, Яна же шагнула через порог вечного света, глядя вперед», так как «путь Яны – это женский, жертвенный путь. Он ведет туда, куда мы за ней следовать не можем и не имеем права. Наш путь – это Великий магистерий, мы оставлены здесь, на земле, дабы превращать». Здесь – некая неполнота награды, данной Мюллеру-Ди. Возможная причина подобного исхода – в земном честолюбии мастера Джона Ди, из-за которого алхимик и слившийся с ним потомок навсегда обратили взор к земной, а не к вечной жизни. У Мейринка полная награда принципиально недостижима ни для кого, и даже безгрешная Яна, пожертвовавшая собой ради спасения возлюбленного, «избегла и бытия и небытия», поскольку, по словам Гертнера, «также и нам не дано видеть или хотя бы предполагать, что такое вечность непостижимого Бога; она близка и одновременно недосягаемо далека от нас, ибо пребывает в ином измерении». В разных измерениях вечно суждено пребывать Мюллеру-Ди и Иоганне-Яне. Как бы на границе этих измерений и расположен замок Эльзбетштейн. Укажем и на то, что основные идеи и сюжетная схема «Ангела Западного окна» присутствуют еще в раннем рассказе Мейринка «Мейстер Леонгард», где главный герой

стремится найти совершенного мастера и в конце концов находит его в себе самом, на развалинах старого замка соединяясь со своей умершей возлюбленной.

У Булгакова Мастер воссоединяется в потустороннем мире с Маргаритой, обретая последний приют. В отличие от главного героя «Ангела Западного окна», он не только избавлен от земных забот и награжден покоем и тишиной, но и получает неограниченную возможность именно к литературному творчеству, к усвоению книжного знания. Воланд риторически спрашивает «трижды романтического мастера»: «Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером?», а Маргарита рисует перед ним соблазнительную перспективу: «Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи». Воланд также предлагает Мастеру «подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула». Однако в гётевском «Фаусте» гомункула творит не Фауст, а сторонник гуманитарного, книжного знания доктор Вагнер, которому и уподоблен главный герой «Мастера и Маргариты». Джон Ди у Мейринка – алхимик, одержимый поисками философского камня, поэтому в своей последней обители он должен продолжать то, чем занимался на земле: лабораторные опыты. Целью жизни булгаковского Мастера было создание великого романа, творчество в духе романтиков конца XVIII – начала XIX века. Поэтому в последнем приюте он будет писать гусиным пером и наслаждаться книжным знанием, героями любимых книг. Каждому дано по его вере, как и провозглашает у Булгакова Воланд, а у Мейринка – Теодор Гертнер. Кстати, имя Теодор, греческое «божий дар», носил доктор Воланд в ранней редакции, так что инфернальные герои обоих писателей пародийно связаны с Богом.

В «Големе», «Белом доминиканце», «Ангеле Западного окна» и других произведениях Мейринка главные герои некоторое время параллельно существуют как в земном, так и во внеземном мире, причем духовное воплощение их внутреннего «Я» получает возможность наблюдать за своей земной, телесной оболочкой, которая потом гибнет в огне пожара. Тем самым духовная субстанция очищается от всего, что мешает ей слиться с Божественным Логосом, Единым Мессией. При этом число 12 у Мейринка символизирует завершение земного бытия. Например, дом, где в огне исчезает тело барона Мюллера, носит 12-й номер. А Христофор Таубеншлаг является двенадцатым и последним бароном Йохером.

Нечто подобное находим и в «Мастере и Маргарите». Там один из вариантов земного конца главных героев – гибель их тел в огне пожара, не пощадившего арбатский подвальчик. Но одновременно Мастер и его возлюбленная уносятся Воландом к последнему приюту и из другого мира видят огонь, пожирающий их прежнее жилище. Однако у Булгакова все это вряд ли связано с эзотерической духовной трансмутацией. Скорее здесь – метафорический намек на бессмертие великой любви и гениального творчества. Хотя в эпилоге романа говорится о смерти Маргариты и Мастера, у читателей остается ощущение, что герои просто перешли в иное измерение – в вечность, где действуют другие законы воздаяния за талант и любовь.

В финале «Ангела Западного окна» барон Мюллер обретает способность со стороны наблюдать свое земное бытие и читает в свежем номере газеты, что он будто бы погиб во время пожара «вулканического происхождения», который нельзя было потушить, несмотря на все старания «доблестной пожарной команды». Пожар этот произошел в доме № 12 по Елизаветинской улице (намек на мистическую возлюбленную Джона Ди английскую королеву Елизавету I в сочетании со священным числом 12), причем тело барона Мюллера так и не было обнаружено. В «Мастере и Маргарите» в пламени вызванного потусторонними силами пожара в квартире № 50 дома 302-бис по Садовой исчезает труп барона Майгеля, убитого во время Великого бала у сатаны, причем вытащить его и потушить пожар не было никакой возможности.

Интересно, что в ранних редакциях Азазелло приканчивал Майгеля с помощью ножа, и только в окончательном тексте доносчик гибнет от револьверной пули. В «Ангеле Западного окна» барона Мюллера и Джона Ди неоднократно пытаются убить ножом. Мейринк сохраняет двойственность судьбы Мюллера-Ди – то ли он погиб в пламени пожара, то ли его тело бесследно исчезло. У Булгакова Мастер и Маргарита или покончили с собой (были отравлены Азазелло), или бесследно исчезли (в эпилоге упоминается версия похищения их Воландом со свитой). Рукопись барона Мюллера, которая и составляет роман «Ангел Западного окна», будто бы погибла в огне, но при этом чудесным образом стала достоянием читателей. Точно так же из пепла возрождается сожженная Мастером рукопись романа о Понтии Пилате, подтверждая слова Воланда о том, что «рукописи не горят». Подобная черной кошке, Исаис Черная, как говорится в том же газетном сообщении о пожаре, бродит по пепелищу и нападает на домовладельца: «Рассказывают о какой-то подозрительно смелой даме в чересчур облегающем черном ажурном платье (куда

только смотрит полиция нравов?!), которая из ночи в ночь бродит, словно что-то отыскивая, по пожарищу. Один солидный домовладелец, коего невозможно заподозрить в каких-либо романтических бреднях уже хотя бы потому, что он член христианско-социалистической партии, уделял сему «привидению» особое внимание и частенько шел за стройной незнакомкой следом, разумеется, для того лишь, чтобы объяснить ей вызывающее неприличие ее поведения: в самом деле, разгуливать по ночным улицам в таком узком, полупрозрачном платье! Так вот этот исключительно положительный мужчина, даже в позднюю ночную пору не забывающий о нравственности, настаивает на том, что в определенный момент ее отливающее серебром платье растворялось в воздухе и – о ужас! – эта совершенно голая дама подходила к свидетелю и, покушаясь на его честь примерного семьянина, пыталась ввергнуть его в грех прелюбодеяния. Стоит ли говорить, что все ее ухищрения остались безрезультатными, с тем же успехом сия дщерь греха могла бы соблазнять телеграфный столб!»

Булгаковская Маргарита, превратившись в ведьму, безуспешно пытается соблазнить «добропорядочного семьянина» «нижнего жильца Николая Ивановича», а потом появляется нагой на Великом балу у сатаны. После бала она как кошка вцепляется в лицо Алоизию Могарычу, благодаря доносу завладевшему комнатами Мастера.

В заметке, сообщающей о гибели главного героя «Ангела Западного окна», отмечалось: «Не только живущая по соседству с домом № 12 молодежь, которая не находит себе лучшего занятия, как до глубокой ночи шататься по улицам, но и люди пожилые, коих трудно заподозрить в легкомыслии, утверждают, что на пожарище в период ущербной луны появляются привидения, причем одни и те же. Ну, спрашивается, почему сразу привидения?! Всем этим наивным людям почему-то не приходит в голову вполне естественная мысль о мистификации – если это вообще не обман зрения! – устроенной какими-то сумасбродными повесами, ряженными в карнавальные костюмы. Неужели среди добропорядочных жителей нашего города есть еще такие!»

В «Мастере и Маргарите» Воланд почти теми же словами убеждает буфетчика Театра Варьете Сокова, что червонцы, брошенные зрителям во время сеанса черной магии, были всего лишь мистификацией, отказываясь верить, что кто-то мог сознательно воспользоваться ими как платежным средством:

«– Ай-яй-яй! – воскликнул артист, – да, неужели ж они думали, что это настоящие бумажки? Я не допускаю мысли, чтобы они это сделали сознательно.

Буфетчик как-то криво и тоскливо оглянулся, но ничего не сказал.

– Неужели мошенники? – тревожно спросил у гостя маг, – неужели среди москвичей есть мошенники.

В ответ буфетчик так горько улыбнулся, что отпали всякие сомнения: да, среди москвичей есть мошенники».

И у Мейринка, и у Булгакова потенциально имеется возможность рационального объяснения происходящего. Чисто теоретически «Ангел Западного окна» можно истолковать как сопровождающийся раздвоением личности шизофренический бред барона Мюллера, спровоцированный находкой рукописей Джона Ди и гипнотическим внушением со стороны Липотина. Но такое прочтение Мейринка сознательно пародирует в заключающей роман газетной заметке как образец обывательского восприятия мистических явлений, в реальной возможности которых сам писатель нисколько не сомневался. У Булгакова же шизофрения Ивана Бездомного, развившаяся после встречи с Воландом на Патриарших и гибели Берлиоза, описана клинически точно. Однако автор «Мастера и Маргариты», как и почитаемый им Эрнст Теодор Амадей Гофман, рациональным объяснением не исчерпывает всего происходящего в художественном пространстве произведения, что, однако, не свидетельствует о наклонности к мистицизму.

Неслучайно в сохранившейся в архиве Булгакова статье И.В. Миримского «Социальная фантастика Гофмана» писатель подчеркнул следующие слова: «…цитируются с научной серьезностью подлинные сочинения знаменитых магов и демонолатров (специалистов по демонологии – *Б.С.*), которых сам Гофман знал только понаслышке. В результате к имени Гофмана прикрепляются и получают широкое хождение прозвания, вроде спирит, теософ, экстатик, визионер и, наконец, просто сумасшедший. Сам Гофман, обладавший, как известно, необыкновенно трезвым и практическим умом, предвидел кривотолки своих будущих критиков…»

Масонский след в «Мастере и Маргарите»

Можно сказать, что интерес к масонству был у Булгаковых семейной традицией. Отец писателя в свое время написал статью «Современное франкмасонство. (Опыт характеристики)» (1903), где, опираясь в основном на книгу немецкого исследователя И.Г. Финделя «История франкмасонства», в частности, отмечал:

«Конечно, каждый франкмасон скажет: «Никто из нас не имеет в виду скрывать свою деятельность; никто из нас не станет и обольщать других касательно целей этой деятельности; и тем не менее мы остаемся при том мнении, что франкмасонство, несмотря на публикацию уставов его, несмотря на множество книг, написанных его друзьями, его сторонниками и его врагами, и до настоящего времени остается по существу неизвестною историческою величиною, определение которой может быть сделано только приблизительно. Зависит же это от того, что в нем так же, как и в ордене иезуитов, есть такая сторона, знание о которой доступно только самому ограниченному числу вполне посвященных членов», поскольку «в пределах франкмасонства есть два разряда приверженцев: 1) те, которые не знают последнего слова, ни по крайней мере последней цели союза (Ordens) и 2) настоящие франкмасоны, которые хорошо знают, что говорят и что делают».

А.И. Булгаков повторил и расхожее антисемитское утверждение, что «в настоящее время ряды франкмасонских лож наполняются евреями; понятное дело, что от таких лож нельзя ожидать ничего доброго для христианства». Он относился к масонству довольно враждебно, полагая масонов в конечном счете враждебными православной церкви. Афанасий Иванович уверждал, что на вопрос, «как франкмасонство относится к церкви Христовой?», франкмасоны дают следующий ответ:

«По принципу своему, не касаясь догматов, франкмасонский союз воздерживается от всякого участия в религиозных смутах, производимых различными партиями; он учит уважать и чтить всякую форму исповедания, но прежде всего заботится о том, чтобы члены его в жизни своей проявляли любовь и терпимость друг к другу. Масонство имеет дело только с человеком, стараясь сделать из своих членов хороших людей. Оно вместе с тем готовит из них хороших членов и для их религиозных обществ… Указываемая будто бы вражда франкмасонства к христианству есть вымысел, опирающийся на ложных слухах, и есть следствие незнания истинного характера деятельности масонства. Но… не поощряет оно и религиозного безразличия… оно опирается на

вечные основы всех верований, имеет в виду только нравственное достоинство своих последователей, предоставляя каждому полную свободу в его частных мнениях».

А.И. Булгаков полагал, что «на основании этих слов можно было бы заключить, что франкмасонство из иудея вообще, буддиста, брамина, язычника, магометанина, латинянина, протестанта, или православного вообще готовит хорошего магометанина, хорошего иудея, хорошего язычника, хорошего латинянина, хорошего протестанта, хорошего православного. Но, конечно, такой вывод был бы нелепостью, потому что основание его заключает в себе ложь по существу; а что это так, это может быть видно хотя бы из того, что быть хорошим иудеем или магометанином значит быть хорошим врагом всякой иной веры; иначе люди должны лицемерить, скрывая свои воззрения; но поддерживать лицемерие в членах своего союза вряд ли может входить в планы истинного франкмасонства, направленного к воспитанию нравственных существ; лицемерие есть один из самых безнравственных пороков; в лучшем случае члены франкмасонского союза могут оставаться безразличными к вопросам веры, но безразличие к вере отцов своих осуждается всюду, да и из вышеприведенных слов… видно, что истинное франкмасонство не поощряет религиозного безразличия. Как же оно выпутывается из этого затруднительного положения? Оно, как видно, стремится создать новую веру, утверждающуюся на вечных основах всех верований, на том всеобщем начале, которое можно найти во всякой религии, т. е. на вере в Величайшее бытие. Личное Существо, Строителя вселенной».

Отец писателя, вольно или невольно, преувеличивает степень религиозной индифферентности масонов. Они действительно не придавали значения межконфессиональным различиям в рамках христианства (почему, например, многие русские могли в XVIII, да и в XX веке свободно вступать во французские и немецкие ложи, где основная масса членов были протестантами и католиками). Однако в масонских ложах никогда не было последователей нехристианских религий, которые сохранили бы приверженность буддизму, исламу или иудаизму и после вступления в ложу. Масонский идеал основывается на заповедях, общих для всех христианских конфессий.

А.И. Булгаков в своей статье дал также сведения о степенях масонства и о масонском обряде посвящения. Он подчеркивал, что для того, чтобы узнать истинные цели масонства, «необходимо достигнуть высших ступеней франкмасонства, к которому три низшие ступени (ученика, подмастерья и мастера) служат только преддверием; члены этих степеней знают только

немногих председателей своих лож; они находятся под руководством членов высших разрядов: «Масонов Шотландского обряда», «Розенкрейцеров» и «Невидимых» или «Задних лож»; чтобы достигнуть этого, нужно иметь 33-ю степень франкмасонства. Собственно имеющие эту степень и стоят во главе франкмасонского союза».

От отцовской статьи берет свое начало «масонский след» в «Мастере и Маргарите». На Великом балу у сатаны превращение ожившей головы Берлиоза символизирует смерть старого, ложного мастера, место которого занимает извлеченный из лечебницы главный герой романа, действительно владеющий «священным словом» – историей Иешуа и Пилата. Это история совпадает с евангелием от Воланда, а сам сатана, как мы сейчас увидим, является носителем высшей масонской степени Великого Командора.

Название масонство (другое название: франкмасонство, от *фр*. franc maçon «вольный каменщик») дано в память о строителях Соломонова храма в Ветхом Завете. Масонство наследовало традиции средневековых цеховых объединений (в том числе каменщиков-строителей) и духовно-рыцарских и церковных орденов. Первичные масонские организации – ложи, объединяющиеся по странам и группам стран, так называемым провинциям. В узком смысле масонами называют собственно франкмасонов, в широком смысле под масонством понимают не только франкмасонство, но и близко стоящие к нему по обрядности и религиозно-этическим воззрениям ритуальные братства розенкрейцеров, иллюминатов, мартинистов, членов Герметического ордена Золотой Зари (где сильно теософское влияние) и др. Масоны провозглашают своей целью нравственное самосовершенствование и братскую взаимопомощь между членами лож, достижение духовного братства всего человечества, но тайны мира и Бога могут открыться лишь совершенному и посвященному человеку.

Сведения о масонстве Булгаков почерпнул не только из отцовской статьи, но и из двухтомника «Масонство в его прошлом и настоящем», изданном в 1914–1915 годах под редакцией С.П. Мельгунова и Н.П. Сидорова (этот двухтомник, судя по сохранившимся снимкам, был в библиотеке писателя). В то время это наиболее авторитетное издание в России по вопросам масонства, и среди его авторов были видные члены масонских лож. В частности, в статьях секретаря Великой ложи франкмасонов «Астрея» в Москве Тиры Соколовской «Масонские системы» и «Обрядность вольных каменщиков» освещалась ритуальная практика вольных каменщиков. В них описывалась, в

частности, теоретическая степень масонства, которая «есть посредствующее звено между свободным каменщичеством и высшим собратством избранных просветленных, т. е. «внутренним орденом»… к принятию в теоретические философы избирались достойнейшие питомцы масонского приуготовительного училища, иоанновские мастера; однако им предоставлялось еще время пройти одну или две (смотря по системе) степени шотландского масонства, «дабы к философским работам способными соделать».

Т.О. Соколовская подчеркивала: «Цель ордена (свободных каменщиков. – *Б.С.*) троякая: сохранение и предание потомству таинства (тайного знания); исправление членов ордена, исправление собственным примером и вне общества находящихся, а также весь род человеческий. Орден требует исполнения 7 должностей: повиновение, познание самого себя, отвержение гордыни, любовь к человечеству, щедротолюбие, скромность, любовь к смерти». В «Мастере и Маргарите», как мы помним, большую роль играют троичные и семеричные архетипы, что можно рассматривать как пародию на цели и должности масонства.

Соколовская сообщала также, что во время вступления в ложу нового члена, получающего низшую степень – ученика, «…вели разутого, полураздетого человека с завязанными глазами, неуверенно ступавшего, невзирая на дружески направлявшую руку руководителя, одетого вычурно, украшенного различными знаками и лентами, в круглой шляпе и с накинутой на плечи епанчою; длинный, сверкающий меч держал руководитель в протянутой свободной руке и острием его слегка касался обнаженной груди посвящаемого». Повязка на глазах символизировала, что «желающий света должен прежде узреть тьму, окружающую его, и, отличив ее от истинного света, обратить к нему все внимание» и, «устраняясь от наружных вещей», обратиться к внутреннему источнику жизни и блаженства. Великий Мастер предлагает целый ряд вопросов, которые так же, как и ответы на них, передаются чрез посредство первого надзирателя и стрегущего брата.

«Как зовут? Сколько от роду лет? Где родился? Какого закона? Где жительство имеет? Какого звания в гражданском обществе?» Еще не отзвучал последний ответ, как Великий Мастер восклицает:

«Впустите его!»

Тогда вводитель отступает от посвящаемого, и немного спустя второй надзиратель вкладывает в его правую руку свою обнаженную шпагу, направив ее острие к левой обнаженной

груди; так доводит он испытуемого до ковра, у которого его останавливает, придав ногам положение прямого угла. Посвящаемый должен ответить на шесть вопросов:

«Первейшим ли вы признаете долгом, чтобы Высочайшее Существо, Источник всякого порядка и согласия, почитать, страшиться и любить?» «Признаете ли начертанное в Откровении Слово Его за истинное к высочайшему совершенству путеводство?» «Согласны ли все сие вами тако признаваемое в самых деяниях ваших с крайней верностью наблюдать и исполнению всецелую жизнь посвятить?» «Признаете ли всех людей вообще за братию свою?» «Думаете ли, что служить и благотворствовать им есть дело волею Божиею взыскуемое и собственное блаженство ваше составляющее?» «Первейшею целью исполнение сих должностей почитать согласны ли?» «Данное вами слово свято ли для вас?» – После утвердительных ответов Великий Мастер возглашает: «Слышите, любезные братья, что этот свободный человек в намерениях своих тверд. Добровольно соглашается он посвятить себя должностям нашим, подчинению. Согласны ли вы на то, чтобы он был принят в общество наше?» Выражается согласие, заканчивающееся троекратным: «Ей, тако!»

Во время обряда испытуемого ставят на колени перед масонским жертвенником: «сам он должен приставить циркуль к обнаженной груди, обрядоначальник подставляет кровавую чашу, а Мастер, ударяя по головке циркуля молотом, трижды говорит: «Во имя Великого Строителя мира; в силу данной мне власти и достоинства моего; по согласию всех присутствующих здесь и по всему земному шару рассеянных братии, принимаю я вас в свободные каменщики ученики». Новому ученику вручали «белый кожаный запон, как знак, что профан вступил в братство каменщиков, созидающих великий храм человечества», серебряную лопаточку, пару белых мужских рукавиц, а также пару женских рукавиц, которые «обрядоначальник предлагает передать избраннице сердца, непорочной женщине». Ученику предписывалось «избрать себе сотрудницу, подругу, обручиться ей яко невесте, сочетаться чистым и священным браком с премудростью, с небесною девою Софиею». Эта единственная избранница должна была стать неразлучной спутницей новопосвященного. Ученик обязан слепо верить «слову Великого Мастера, когда с него требуется клятва на Священном Писании».

Погоня Ивана Бездомного за Воландом фактически воспроизводит основные элементы масонского обряда посвящения в ученики. В ходе ее незадачливый поэт, как и подобает посвящаемому, лишается верхней одежды и в ресторане Дома Грибоедова предстает в довольно экстравагантном виде:

«Он был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколота бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в полосатых белых кальсонах. В руке Иван Николаевич нес зажженную венчальную свечу. Правая щека Ивана Николаевича была свежеизодрана». В ранней же редакции подчеркивалось, что у Иванушки «на груди, покрытой запекшейся кровью, непосредственно к коже была приколота бумажная иконка, изображающая Иисуса». Когда Бездомный оказывается в лечебнице, он подвергается там почти такому же допросу, как ученик перед вступлением в ложу, причем Ивану рисуют «ручкой молоточка какие-то знаки на коже груди» и берут кровь из пальца.

В погоне за Воландом он теряет свою верхнюю одежду, как это и положено кандидату в масонские ученики: «Точно на том месте, где была груда платья, остались полосатые кальсоны, рваная толстовка, иконка и коробка спичек». В этом одеянии Иван Бездомный появляется в Доме Грибоедова, приколов на грудь английской булавкой бумажную иконку «со стершимся изображением неизвестного святого» – скрытая пародия на масонский обряд прикосновения к груди посвящаемого клинком или циркулем (в редакции 1929 года Иван Бездомный прицеплял иконку булавкой прямо к голому телу).

Клиника Стравинского, куда позднее попадает поэт, напоминает ученическую масонскую ложу, где «деревянные кресла и стулья крыты белым лаком», а посвящаемого вводят в полутемное помещение надзиратели. В лечебнице Бездомного те же надзиратели (санитары) везут по коридору, освещенному только «синими ночными лампами». Вопросы, которые задает врач Ивану Николаевичу, во многом повторяют те, что задает Великий Мастер кандидату в ученики:

«…У Ивана выспросили решительно все насчет его прошлой жизни, вплоть до того, когда и как он болел скарлатиной, лет пятнадцать тому назад. Исписав за Иваном целую страницу, перевернули ее, и женщина в белом перешла к расспросам о родственниках Ивана. Началась какая-то канитель: кто умер, когда да отчего, не пил ли, не болел ли венерическими болезнями, и все в таком же роде (попытка выявить наследственные пороки. – *Б.С.*). В заключение попросили рассказать о вчерашнем происшествии на Патриарших прудах, но очень не приставали, сообщению о Понтии Пилате не удивлялись».

Последний вопрос – это как бы пародия на вопрос Великого Мастера о почитании Высочайшего существа. У Булгакова здесь

на месте высочайшего существа оказывается Воланд. Медицинский осмотр Бездомного ведется с помощью непременного атрибута масонской символики – молотка, в данном случае – врачебного молоточка: «Тут женщина уступила Ивана мужчине, и тот взялся за него по-иному и ни о чем уже не расспрашивал. Он измерил температуру Иванова тела, посчитал пульс, посмотрел Ивану в глаза, светя в них какою-то лампой (подобным образом «в полутьме ложи, освещенной лишь пламенем сжигаемого спирта, посвящаемый различает блестящие мечи, устремленные на него». – *Б.С.*). Затем на помощь мужчине пришла другая женщина и Ивана кололи, но не больно, чем-то в спину, рисовали у него ручкой молоточка какие-то знаки на коже груди, стучали молоточками по коленям, отчего ноги Ивана подпрыгивали, кололи палец и брали из него кровь, кололи в локтевом сгибе, надевали на руки какие-то резиновые браслеты».

Реалистически точно описанные бывшим врачом Булгаковым медицинские процедуры в «Мастере и Маргарите» оказываются пародией на незавершенный масонский обряд посвящения в ученики.

В варианте романа, датированном 1933 годом, ослепший Иванушка Бездомный появлялся на шабаше, который здесь соответствовал Великому балу у сатаны последней редакции. Подобная слепота, только мнимая, характерна для ученика в масонском обряде посвящения.

Повстречавшись с Мастером, поэт торжественно клянется последовать его совету и никогда больше не писать стихов. И тот называет Бездомного своим учеником. В эпилоге Иван Бездомный становится человеком науки, превратившись в профессора Ивана Николаевича Понырева. Тем самым он реализовал отмеченную А.И. Булгаковым любовь масонов к научной истине. В варианте 1933 года Воланд обещает ослепшему Ивану прозрение через тысячу лет, после того как поэт уверовал в существование Иешуа Га-Ноцри и захотел увидеть его. Масонский ученик, приносящий клятву, доказывает тем самым веру в Провидение, и в результате повязка спадает с его глаз и позволяет осознать позор зла и святость добра.

Неразлучной же спутницей, олицетворяющей небесную Софию, Булгаков наградил не ученика, а самого Мастера. В то же время его Маргарита на балу у Воланда в некотором отношении ведет себя как масонский ученик, который «левым обнаженным коленом становится… на подушку, лежащую перед жертвенником».

Соколовская подробно описывала посвящение в степень мастера. Рассказывала она и о посвящении в более высокие

степени. Она утверждала, что носители этих степенй занимались «страстною проповедью борьбы со злом силою», тогда как просто мастера Иоанновской степени держались прицила непротивления злу силой. Для примера автор «Обрядности вольных каменщиков» описала так называемую степень «Кадош» (это древнееврейское слово означает «святой»): «Последнею ступенью масонской лестницы степеней в «Старом принятом шотландском обряде» была 30-я. Она носила название «Рыцарь белого и черного Орла, Великий Избранник, Кадош». Под наименованием «Кадош» масоны разумели «едино избранных сверхчеловеков, очистившихся от скверны предрассудков»… Эта степень… готовила посвящаемых в мстители за попранные права человечества и была далека от миролюбивого масонства голубых лож…

По обрядникам десятых годов XIX века, цвет тканей и символических украшений ложи был цветом печали, крови и смерти. Ложу убирали пурпурными тканями и по ним вышивали «золотые языки огневого пламени и серебряные слезы». Кресло Великого Командора, трижды могучего Властодержца, почти совершенно скрывалось за тяжелым, черным бархатом балдахина, взор приковывали «кроваво-красные», «тевтонические» кресты; ими усеян был мрачный балдахин. Ни сверкающий золотом и лазорью священный треугольник с оком Провидения, ни пламенеющая звезда с многозначащей буквою О, – не венчали балдахин; над ним царил венчанный золотою короною двуглавый орел с распростертыми крыльями. Это был грозный орел непреклонной борьбы; в его сжатых когтях был меч. На груди орла, в небольшом треугольнике начертано было священное имя «Адонай»…

Одеяние Великого Командора было царственное, пурпурное, но его прикрывала черная мантия, украшенная на стороне сердца красным крестом; корону, венец мудрости. Командор возлагал на голову в торжественных заседаниях. Все рыцари одеты были в короткие далматики черного цвета, опоясанные красными поясами с золотой бахромой; в иных ложах далматики бывали белые с черною каймою, а пояса черные с серебряной бахромой, на груди и на спине белых далматиков нашивался красный осьмиугольнй крест. В наиболее строгих ложах рыцари белого и черного Орла носили одежды средневековых Рыцарей Храма и все вооружение – от шлема до шпор – было красивым повторением рыцарских доспехов. Большинство лож, однако, предпочитало далматики, и в таких ложах Рыцари одевали черные шляпы с опущенными полями. Украшением шляп служило золотое солнце и красные буквы N. A., знаменовавшие слова «Nekam Adonai»

(«Возмездие, Господи (*лат.*). – *Б.С.*).

На черных шелковые лентах, чрезплечных и шейных, на запонах и отличительном знаке, тевтоническом кресте, были все те же девизы непреклонного решения борьбы на смерть с врагами своих идеалов, все те же символы печали, крови, смерти.

Цвет одежды посвящаемого был серый или черный. Босой, с веревкой вкруг шеи медленно следовал он за водителем и входил в полутемный зал ложи; чадно и неровно мерцали и разгорались факелы в руках неподвижно стоявших рыцарей. Зажженный факел был и в правой руке водителя, в левой он держал конец «верви», свободною петлею накинутой на шею посвящаемого. Раздавалось негромкое бряцание мячей и вновь смолкало: это рыцари вынимали и вновь вкладывали в ножны мечи, словно сгорая желанием приветствовать посвящаемого, но сдерживаемые осторожностью, боязнью встретить предателя вместо брата и друга. Различные испытания предлагались посвящаемому с целью увериться в его бесстрашии и преданности Ордену: на жаровне в сосуде серебрился расплавленный свинец (в действительности ртуть); испытуемому приказывали бестрепетно опустить в каленую массу свою руку. «Что значит рука в сравнении с жизнью, коей пожертвовал наш Великий мастер?» – восклицал вития.

Об отождествлении верховных масонских руководителей с сатаной и его присными Булгаков узнал из уже упоминавшейся работы М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом». Орлов, в частности, подробно пересказал содержание пародийно-мистификаторской книги французских журналистов Лео Таксиля и доктора Батайля (Габриэля Жогана Пажеса и Карла Хакса) «Дьявол в XIX столетии». Там утверждалось, что возглавляет масонов сам Люцифер. Батайль, описывая свои вымышленные путешествия в заморские страны, в числе прочих называл среди демонопоклонников масонскую секту палладистов американского генерала Альберта Пайка. Атрибуты палладистского храма в Чарльстоне оказались перенесены и в булгаковский роман. Так, Орлов вслед за Батайлем говорил о золотом кресле, с которым была связана история создания устава палладизма. Когда Пайк писал этот устав, «разумеется, по внушению и под диктовку самого сатаны, то эта работа шла у него совершенно благополучно до известного места». Дойдя до роковой строчки, Пайк не смог продолжать писать, а после произнесенного великого заклинания «какой-то голос громко крикнул ему прямо в ухо, чтобы он немедленно отправился в Чарльстон». Там Пайк вместе со своим соратником доктором Макеем заперлись в храме и «предались пламенной молитве, прося Люцифера, чтобы он

поборол врагов, которые, как думал Пайк, мешали ему писать устав. Окончив эту молитву и взглянув на кресло, они увидели, что из деревянного оно вдруг сделалось золотым. На кресле лежала рукопись, и в зале распространился сильный запах горящей серы – явный знак адского посетителя. На кресле они рассмотрели очень хорошо им известный иероглиф, представляющий собою подпись Баал-Зебуба (более привычно для нашего уха другое имя – Вельзевул. – *Б.С.*). Они развернули рукопись и увидели, что она содержала в себе как раз то самое продолжение устава, которое не давалось Пайку». Во время собрания палладистов после удара молнии на «золотом кресле появился сам Баал-Зебуб». Он председательствовал, таким путем самолично освятив «новообразовавшуюся секту слуг Люциферовых». По уверению Батайля, «и в настоящее время повсюду, где только образуется новый кружок демонопоклонников (так называемый Совершенный Треугольник), то каждому вновь поступающему члену опрос совершается самолично особым демоном, назначаемым для этого Люцифером, причем по окончании опроса демон целует кандидата. В Чарльстоне депутатом от Люцифера является Баал-Зебуб, в других местах – другие демоны».

У Булгакова Воланд подобным же образом возрождает из пепла рукопись романа Мастера о Понтии Пилате, совпадающего с «евангелием от дьявола». Во время сеанса черной магии в Театре Варьете чудесным образом возникает кресло для Воланда, а потом сатана столь же внезапно исчезает вместе с креслом. Собрание правления МАССОЛИТа, которое должен был проводить Берлиоз, не состоялось, а сам Михаил Александрович (вернее, его голова) оказался среди участников великого бала у сатаны. Судьба головы председателя МАССОЛИТа очень напоминает историю одной из реликвий палладистов, о которой рассказывает Батайль – черепа Жака (Якова) Молэ, последнего гроссмейстера ордена тамплиеров (храмовников), сожженного в Париже 18 марта 1314 года. При этом «череп казненного Якова Молэ остался целым и невредимым… Масоны полагают или, лучше сказать, свято веруют, что Яков Молэ не весь сгорел на костре. Палач, заведывавший сжиганием, был подкуплен друзьями Молэ и устроил так, что когда Молэ был задушен дымом, то палач уменьшил огонь и в конце концов ему удалось сжечь только тело Молэ, голова же осталась цела, на ней обгорели лишь волосы и борода. Палач ее ловко скрыл и потом передал тем, кто его подкупил. После того череп был очищен и вместе со статуей Бафомета (демона, в поклонении которому обвиняли тамплиеров и масонов; изображался либо как чучело человеческой головы,

либо как череп, украшенный драгоценными камнями и укрепленный на деревянном или золотом фаллосе, – отсюда превращение головы Берлиоза в череп на золотой ноге с изумрудными глазами и жемчужными зубами, причем в ранней редакции упоминалась ваза, ножкой которой служил золотой фаллос. – *Б.С.*) отправлен в Шотландию. Там, то есть в руках тамошних масонов, обе эти вещи и хранились», пока в начале XIX века не были переправлены в Америку. Батайль утверждал, что сатана избрал череп Молэ «орудием для своих проявлений» и описал использование этого черепа в масонском обряде, при котором будто бы сам присутствовал. Череп освещался изнутри ярким светом живого огня, извергал три снопа пламени через глазницы и носовое отверстие, причем «Альберт Пайк начал потом задавать черепу разные вопросы, и череп на них отвечал, да притом не отдельными словами, а длинными, совершенно связными фразами, даже целыми речами…».

В булгаковском романе отрезанную голову Берлиоза похищает Бегемот, благодаря чему ее не смогли кремировать. А на Великом балу у сатаны Воланд точно так же беседует с головой председателя МАССОЛИТа, как Пайк – с черепом гроссмейстера храмовников Молэ.

Масонская символика присутствует и в образе председателя МАССОЛИТа Михаила Александровича Берлиоза (один раз в тексте он именуется секретарем МАССОЛИТа, и это, как и председатель, не только бюрократический, но и масонский термин). В окончательном тексте Берлиоз назван председателем и выполняет функции главы ложи (иначе – мастера стула), заседание правления союза – пародия на собрание ложи, а одна из возможных расшифровок МАССОЛИТа – «масонский союз литераторов». Но он и его коллеги как никогда далеки от главной цели масонства – достижения нравственного христианского идеала. Поэтому и наказывает их Воланд со своей свитой. Берлиоз и другие члены союза как бы создают новую, но ложную веру, стремясь на самом деле только к личному преуспеянию и приумножению имущества (стремление масонов к увеличению имущества всех членов союза отмечал, в частности, А.И. Булгаков).

Гибель председателя МАССОЛИТа и появление его головы на Великом балу у сатаны пародирует рассказ Батайля о казни Жака де Молэ, чудесном спасении от огня его головы (отметим, что по тогдашней практике тело председателя МАССОЛИТа должно было подвергнуться кремации) и использовании черепа гроссмейстера тамплиеров в ритуале американских масонов-демонопоклонников. Живой огонь, вырывающийся из глазниц

черепа в фантастическом рассказе Батайля, превратился в «живые, полные мысли и страдания глаза» головы Берлиоза на балу у Воланда. Саму идею сделать главой масонов дьявола Булгаков, возможно, почерпнул у Батайля, сделавшего верховным руководителем масонов сатану Люцифера. Воланд в «Мастере и Маргарите» выполняет функции масона высшей степени вроде Великого Командора.

Убранство Нехорошей квартиры перед Великим балом у сатаны напоминает убранство масонской ложи перед обрядом посвящения – бесконечная темная зала, освещенная свечами. Священный египетский жук-скарабей на груди Воланда заставляет вспомнить об отмеченной А.И. Булгаковым связи масонского обряда с мистериями Древнего Египта и об указании Т.О. Соколовской на то, что Хирам-Адонирам был учеником египетских мастеров. Глаза Воланда олицетворяют тот колодец, куда предчувствовавший гибель мастер Хирам бросил золотой треугольник с «таинственным изображением имени Иеговы», символ божеского начала и всесовершенства духа. Одеяние Воланда – черная хламида и шпага на боку – в точности соответствует одеянию и вооружению Великого Командора в обряде посвящения в 30-ю степень Кадош, или рыцаря белого и черного орла. В начале бала сатана предстает в нижнем белье, как и полагается посвящаемому, а облик Великого Командора принимает сразу после убийства барона Майгеля, чья алая кровь заливает крахмальную рубашку и жилет – традиционное масонское платье. Бесконечная же лестница, по ступеням которой Маргарита поднимается в Нехорошую квартиру на бал, напоминает таинственную лестницу в четырнадцать ступеней, устанавливающуюся в приемной ложи Кадош и символизирующую, согласно Соколовской, соединение «земного ничтожества» с небесным величием, незнания со всеведением (по этой лестнице обязательно должен был всходить посвящаемый).

Во время Великого бала у сатаны Маргарита стоит на левом колене, как и подобает кандидату на получение масонской степени. Здесь, с одной стороны, пародия на масонскую традицию, поскольку уставы XVIII–XIX веков, на которые опирались в своих исследованиях А.И. Булгаков и Т.О. Соколовская, не допускали женщин в состав лож. Однако, с другой стороны, тут можно усмотреть и знакомство автора «Мастера и Маргариты» с реальной практикой русского масонства начала XX века, когда отдельные женщины уже входили в масонский союз.

Череп Берлиоза играет роль кровавой чаши, куда стекает кровь посвящаемого в масонскую степень, соединяемая с кровью

братьев-масонов. Черные фраки гостей на Великом балу у сатаны – это то же самое, что черные одежды на присутствующих при обряде посвящения в мастера. Соединение Мастера и Маргариты соответствует содержащемуся в масонском обряде пожеланию ученику «избрать себе подругу, обручиться ей яко невесте, сочетаться чистым и священным браком с премудростью, с небесною девою Софиею». Пародия здесь в том, что олицетворяющая вечную женственность и премудрость Божию Маргарита вынуждена была стать ведьмой, чтобы соединиться с Мастером. Последний полет Маргариты с Мастером и Воланда со свитой происходит в темноте весенней ночи как бы в декорациях теоретической ложи, помещение которой было покрыто черным сукном и шелком.

Конечная награда Мастеру – не свет, а покой, также может быть связана с масонской символикой, поскольку масоны считаются «сынами света». Тут есть связь и с финалом «Фауста», где дарование главному герою света совпадает с масонской традицией (Гёте, как известно, был масоном и в своей главной поэме во многом воплотил масонские реалии, относящиеся к степени теоретической философии (эта степень и возникла в Германии в 1766 году в ложе «Трех Глобусов»). Однако в соответствие с философской концепцией Булгакова Мастер не получает света.

С Коровьевым-Фаготом связано посвящение в степень Кадош – степень рыцаря белого и черного орла. Неслучайно во время визита буфетчика Сокова в Нехорошую квартиру Гелла впервые называет первого помощника Воланда рыцарем. Детали обстановки, которые видит вошедший, соответствуют пародии на обряд посвящения именно в рыцарскую степень Кадош:

«Войдя туда, куда его пригласили, буфетчик даже про дело свое позабыл, до того его поразило убранство комнаты. Сквозь цветные стекла больших окон… лился необыкновенный, похожий на церковный свет. В старинном громадном камине, несмотря на жаркий весенний день, пылали дрова. А жарко между тем нисколько не было в комнате, и даже наоборот, входящего охватывала какая-то погребная сырость. Перед камином на тигровой шкуре сидел, благодушно жмурясь на огонь, черный котище. Был стол, при взгляде на который богобоязненный буфетчик вздрогнул: стол был покрыт церковной парчой (в ранней редакции прямо говорилось, что на парче «были вышиты кресты, но только кверху ногами»; тем самым усиливалось сходство с тевтонскими крестами на бархатном покрытии балдахина во время посвящения в рыцари черного и белого орла. – *Б.С.*)… У камина маленький, рыжий, с ножом за поясом,

на длинной стальной шпаге жарил куски мяса, и сок капал в огонь, и в дымоход уходил дым». Соков видит и другие предметы, характерные для степени Кадош: «…На спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах висели береты с орлиными перьями».

Шпаги здесь – это современное повторение мечей рыцарей черного и белого орла. С орлом ассоциируются и орлиные перья беретов, а черно-красный плащ Воланда соответствует одеянию Великого Командора. Испытания, которыми в память о былых казнях тамплиеров подвергают посвящаемого в степень Кадош, пародийно воспроизведены в тех испытаниях, что выпали на долю Сокова в Нехорошей квартире. Согласно описанию Соколовской, кандидату в рыцари черного и белого орла надевали на шею веревку – в память о рыцарях Храма, погибших на виселицах. Под буфетчиком Театра Варьете «с треском подломилась» скамеечка, что символизирует скамейку, выбиваемую из-под ног висельника, а горящая жаровня – костры, на которых жгли тамплиеров.

Испытаний Андрей Фокич не выдерживает. Согласно Соколовской, рыцарям степени Кадош было предписано избегать семи пороков: «гордости, скупости, неумеренности, похоти, корыстолюбия, праздности, гнева». Воланд ставит вопросы перед Соковым таким образом, чтобы выяснить наличие или отсутствие у него всех этих грехов, выясняется, что похоть, неумеренность, гордость, праздность чужды Сокову – он не пьет вина, не интересуется женщинами, не привык к употреблению вкусной и дорогой пищи, не умеет веселиться и праздно проводить свое время. Зато буфетчик страдает скупостью и корыстолюбием и может разгневаться, как возмущается он, например, вопросом Воланда: «Вы когда умрете?» Соков, как и другие современные персонажи «Мастера и Маргариты», испытаний, которые должны пройти кандидаты на обретение различных степеней масонства, не осилил. Ни один из псевдомасонских обрядов в «Мастере и Маргарите» не доводится до конца. Воланд и его товарищи уподоблены в романе обладателям высших масонских степеней, для которых характерна, по утверждению Соколовской, страстная проповедь «борьбы со злом силою».

Сатане и его свите особенно присуще мщение – отличительная черта степени Кадош. Они наказывают Берлиоза, Барона Майгеля и Алоизия Могарыча. Последний уподоблен строителю-подмастерью, предательски убившему Великого Мастера Хирама. Могарыч успел уже произвести в подвальчике

булгаковского Мастера кое-какие строительные работы:

«– Я ванну пристроил, – стуча зубами, кричал окровавленный Могарыч и в ужасе понес какую-то околесицу, – одна побелка… купорос…»

В последнем полете Коровьев-Фагот обретает облик рыцаря черного и белого орла. В варианте 1936 года он выглядел следующим образом: «Луна лила бешеный свет, и теперь он заиграл на золотых застежках кафтана на рукояти, на звездах шпор. Не было никакого Коровьева, невдалеке от мастера скакал, колол звездами бока коня рыцарь в фиолетовом. Все в нем было печально, и мастеру показалось даже, что перо с берета свешивается грустно». Здесь помощник Воланда похож на тех рыцарей черного и белого орла, которые, по словам Т.О. Соколовской, несколько модернизировали рыцарский костюм, надев короткие черные далматики (кафтаны) черного или белого цвета и пояса с серебряной или золотой бахромой, а также черные шляпы, украшенные золотым солнцем (у Булгакова вместо шляпы – берет с орлиным пером).

В окончательном тексте рыцарский наряд Фагота превратился в традиционные рыцарские доспехи, как это и было в большинстве лож степени Кадош; а прегрешение, за которое он понес наказанье, стало прямо связываться с темой света и тьмы:

«На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотою цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом…

– Почему он так изменился? – спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда.

– Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, – ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящим глазом, – его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл!»

Здесь в качестве символа печали, траура и смерти выбран не черный, принятый в ложе степени Кадош, а фиолетовый, тоже традиционный в этом качестве для западного христианства. Поскольку рыцари белого и черного орла именовали себя «сынами света» и «сынами солнца», каламбур насчет солнца и тьмы являлся для них вещью предосудительной и мог быть сочтен гордыней – одним из семи запретных для степени Кадош пороков. В наказание Коровьева-Фагота превратили в шута.

В русских архивах сохранились многочисленные списки

предметов для занятий масонов в степени теоретических братьев, но многие из них писаны шифром и трудно поддаются толкованию: не всегда возможно угадать границу между иносказанием и действительностью. Таковы, например, подробнейшие описания «создания гомункула в хрустальных ретортах из майской росы и человеческой крови» – это одно из занятий масона степени теоретического философа. Воланд обещает Мастеру производство в эту степень, когда предлагает в последнем приюте «сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула». Воланд среди «мастеров социалистической литературы» (еще одна возможная расшифровка МАССОЛИТа – мастерской ложи с председателем Берлиозом) не находит достойных теоретической степени и посвящает в нее только гениального, но отвергнутого литературным миром Мастера.

Действие московских сцен «Мастера и Маргариты» происходит в мае, так что один ингредиент гомункула оказывается прямо под рукой. Другим ингредиентом, очевидно, должна послужить кровь убитого на Великом балу у сатаны барона Майгеля. Поскольку она «давно ушла в землю», то вполне может соединиться с майской росой и тем самым сделать возможным сотворение гомункула.

Хотя этот эпизод восходит к соответствующему эпизоду «Фауста», он имеет, как и у Гёте, масонскую окраску. Возлюбленный Маргариты не поднимается до степени рыцарей черного и белого орла – «сынов света», но оказывается выше обладателей степеней иоанновского масонства, которым, по Соколовской, «открыты были лишь символы кристаллически чистого учения нравственного усовершенствования и служения на пользу страждущего человечества». Таким «голым светом», говоря словами Воланда, способен наслаждаться только одномерно мыслящий Левый Матвей, не только ученик Иешуа Га-Ноцри, но и как бы обладатель низшей, ученической степени масонства. Булгаковский Мастер выше столь примитивного понимания светлого начала, однако сам не способен к борьбе и мщению, хотя и готов признать способность зла творить благо. Поэтому он не в состоянии достичь высших степеней андреевского или шотландского масонства.

Примечательно, что Булгаков употреблял масонские термины в своей переписке. В частности, в письме философу и литературоведу П.С. Попову от 19 марта 1932 года он, имея в виду гибель великого поэта Александра Пушкина, утверждал: «Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжелую пистолетную

рану. Когда через сто лет будут раздевать одного из потомков перед отправкой в дальний путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине. Меняется оружие!» Здесь писатель иносказательно говорит о критической заметке драматурга Всеволода Вишневского, сорвавшей постановку «Кабалы святош» в ленинградском Большом драматическом театре. Себя, как и Пушкина, Булгаков произвел в высшую степень писательского ордена, по аналогии с орденом масонским.

Масонскую символику в «Мастере и Маргарите» Булгаков органически соединил с христианским преданием. Бриллиантовый треугольник на портсигаре Воланда, предъявляемом литераторам на Патриарших, – это отчетливо масонский знак, олицетворение того золотого треугольника, который обреченный мастер Хирам-Адонирам бросил в глубокий колодец.

Слова Ивана Бездомного: «Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!» неожиданным образом тоже оказываются связаны с темой масонства. Весной 1926 года в Ленинграде ОГПУ арестовало членов масонского кружка мартинистов во главе с Борисом Викторовичем Кириченко, имевшим псевдонимы Астромов и Ватсон. Этот бывший гвардейский офицер стал в революцию юрисконсультом Смольного. Он являлся генеральным секретарем «Автономного русского масонства», а в момент ареста служил финансовым инспектором губернского отдела народного образования. Подробный рассказ о деле Кириченко-Астромова и его товарищей, осужденных постановлением коллегии ОГПУ на 3 года лагерей, был напечатан в вечернем выпуске «Красной газеты» 15 июня 1928 года. Там, в частности, среди членов астромовского кружка упоминались «последователи Канта, вычищенные из партии». Таким образом, если не сам И. Кант, то его последователи-масоны в СССР в конце 20-х годов имели все шансы очутиться в Соловецком концлагере. Отметим, что в последнем полете Мастер летит в костюме XVIII века, уподобляясь как Канту, так и обладателю масонской степени теоретического философа.

В том же очерке «Красной газеты» указывалось, что Астромов был гипнотизером и вместе с другим масоном Гредигером утверждал, что живет уже две тысячи лет. В «Мастере и Маргарите» Воланда, во многом действующего как обладателя высшей масонской степени, принимают за гипнотизера, а живет он никак не менее девятнадцати веков, раз присутствовал при допросе Понтием Пилатом Иешуа Га-Ноцри. Авторы очерка известные журналисты братья Тур (Леон Давидович Тубельский и

Петр Львович Рыжей) писали, что руководители ленинградских масонов «выставляли масонство как философское, умозрительное течение, культурно-этический профсоюз, ничего общего с западным политиканствующим масонством не имеющий. Более того, Астромов (кстати сказать, участник штурма Зимнего в октябре 1917 года. – *Б.С.*) декларировал масонство как попутчика ВКП(б) и исторически «доказывал» общность целей автономного русского масонства и… коммунистической партии». После ареста Астромов даже написал письмо Сталину с изложением этих идей, оставшееся без ответа. Не исключено, что дело кружка Астромова, показавшее живучесть масонов в советских условиях, стало одним из побудительных мотивов для Булгакова широко использовать масонскую обрядность в «Мастере и Маргарите».

Не исключено, что скрытая масонская символика в романе была своеобразной формой полемики с позицией властей, преследовавших масонов. Ведь еще в 1920 году на IV конгрессе Коминтерна Л.Д. Троцкий, которого, кстати, его враги самого подозревали в принадлежности к масонской ложе (только не могли прийти к согласию, к какой именно), заявил, что «масонство – мост, соединяющий в мирном сожительстве классовых врагов, и буржуазное орудие, усыпляющее сознание пролетариата».

Но главным образом Булгакова привлекала нравственная сторона масонства и его претензия на знание заветного слова. В романе это знание передано Мастеру, который и выведен для посвященных как носитель одной из высоких масонских степеней.

«Вот как может выглядеть человек, возившийся несколько лет с Алоизием Могарычем, Никанором Ивановичем и прочими»

Современные персонажи в «Мастере и Маргарите» – пожалуй, самые несимпатичные, в полном соответствии с авторским замыслом. Как раз несимпатичные и становятся объектом воздействия дьявольских сил, проявляющих людские пороки.

Первая жертва Воланда, Михаил Александрович Берлиоз, является председателем МАССОЛИТа. МАССОЛИТ, располагающийся в Доме Грибоедова, очевидно, по аналогии с объединением МАСТКОМДРАМ (Мастерская коммунистической драматургии) можно расшифровать как Мастерская (или Мастера) социалистической литературы. Организация, которую возглавляет Берлиоз, пародирует реально существовавшие в 20-е – начале 30-х годов литературные и драматические союзы. Помимо МАСТКОМДРАМа, это РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей), МАПП (Московская ассоциация пролетарских писателей) и др., ориентированные на поддержку постулатов коммунистической идеологии в литературе и искусстве.

Некоторыми чертами портрета Берлиоз напоминает известного поэта, автора антирелигиозных стихов, в том числе «Евангелия от Демьяна», Демьяна Бедного (Ефима Алексеевича Придворова). Как и Бедный, Михаил Александрович «был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нес в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в черной роговой оправе». К портрету автора «Евангелия от Демьяна» здесь добавлены роговые очки, а традиционная для Бедного шляпа пирожком из зимней по сезону превращена в летнюю (хотя летние головные уборы обычно так не называют).

Роговые же очки связывают Берлиоза не только с подобным ему мнимым иностранцем в Торгсине, но и с еще одним реальным прототипом – председателем РАППа Леопольдом Леонидовичем Авербахом. Намек на эту фамилию в завуалированной форме присутствует в эпизоде, когда Воланд угощает Берлиоза и Ивана Бездомного именно тем сортом папирос, каковой желает Бездомный – «Нашей маркой». В связи с этим возникает ассоциация со сценой в погребе Ауэрбаха из

«Фауста» Гёте, где Мефистофель мгновенно предоставляет посетителям тот сорт вина, который они желают. Здесь надо иметь в виду практическое тождество фамилий Авербах и Ауэрбах.

В «Новом Завете без изъяна евангелиста Демьяна» Д. Бедного, опубликованном в «Правде» в апреле-мае 1925 года, финал звучал следующим образом:

Точное суждение о Новом Завете:

> Иисуса Христа никогда не было на свете. Так что некому было умирать и воскресать, Не о ком было Евангелия писать.

Точно так же Берлиоз убеждает Бездомного, что «главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф». Отметим, что в булгаковском архиве сохранились вырезки из «Правды» с фельетонами Д. Бедного, а ответ на демьяново «Евангелие» был конфискован при обыске у Булгакова в мае 1926 года. В этом «Послании евангелисту Демьяну», написанном поэтом и журналистом Николаем Горбачевым, есть такие строки:

> Пусть Будда, Моисей, Конфуций и Христос – Далекий миф, – мы это Понимаем, – Но все-таки нельзя, как Годовалый пес, На все и вся захлебываться Лаем. Христос, сын плотника, когда-то Был казнен, Пусть это – миф, но все ж, Когда прохожий Спросил его: «Кто ты?», – ему Ответил он, – «Сын человеческий», а не Сказал – «Сын Божий». Пусть миф Христос, как мифом Был Сократ, Платонов «Пир» – вот кто нам Дал Сократа. Так что ж, поэтому и надобно Подряд Плевать на все, что в человеке Свято?..... Нет, ты Демьян, Христа не Оскорбил, Ты не задел его своим пером Нимало. Разбойник был, Иуда был, Тебя лишь только не хватало. Ты сгустки крови у Креста Копнул ноздрей, как толстый Боров, Ты только хрюкнул на Христа, Ефим Лакеевич Придворов. Но ты свершил двойной, Тяжелый грех. Своим дешевым, балаганным Вздором Ты оскорбил поэтов вольный цех И малый свой талант покрыл Большим позором.

Стихи Демьяна Бедного о Новом Завете Булгаков в романе

как бы передал Бездомному, а их критику с позиций Горбачева – Мастеру.

Здесь стоит сделать небольшое отступление и рассказать о дальнейшей судьбе Демьяна Бедного. Его падение началось с так называемого «кремлевского дела», начатого в январе 1935 года. Речь шла о будто бы существовавших террористических планах среди сотрудников правительственных учреждений. Аресту подверглись технические сотрудники кремлевских служб и Президиума ЦИК, поводом же к арестам послужил донос об «антисоветских разговорах», которые вели между собой кремлевские уборщицы – о том, будто Сталин убил свою жену. В рамках этого дела 11 февраля был арестован ответственный секретарь издававшегося ЦИК журнала «Советское строительство» Михаил Яковлевич Презент, близкий к секретарю ЦИК Авелю Сафроновичу Енукидзе. Главной причиной задержания, однако, стал его дневник, о котором ходили легенды в московской литературной среде. Уже в день ареста дневник Презента оказался на столе у Сталина, а затем был возвращен Ягоде для предметного разбирательства.

Презент записал многие достаточно откровенные высказывания представителей советской политической и литературной элиты. Среди них были как бывшие деятели оппозиции, так и достаточно лояльные Сталину старые большевики, не являвшиеся открытыми сторонниками Троцкого или Бухарина. Всем им откровенность в беседах с Презентом впоследствии вышла боком. Автор же дневника, тяжело больной диабетом, не вынес потрясения, связанные с неожиданным и несправедливым арестом. В тюрьме он был лишен жизненно необходимого инсулина и 112 дней спустя умер в тюремной больнице.

Ягода (или сам Сталин?) взял на карандаш многие крамольные места из презентовского дневника.

Презент описал и визит Демьяна Бедного на сталинскую дачу 17 мая 1929 года: «Сегодня в третьем часу дня Демьян, его дочь Тамара, А.В. Ефремин и я поехали в Зубалово, – Демьян к Сталину, а мы в ожидании Демьяна – в сосновый лес…

Около 5 ч. Демьян вернулся, и мы покатили в город.

– Сколько оптимизма в этом человеке! – рассказывал Демьян о Сталине. – Как скромно живет! Застал я его за книгой. Вы не поверите: он оканчивает вторую часть «Клима Самгина». А я первую часть бросил, не мог читать. Но если б вы знали, чем он разрезает книгу! Пальцем! Это же невозможно. Я ему говорю, что если бы Сталин подлежал партийной чистке, я бы его за это вычистил из партии».

Эта шутка наверняка не понравилась Иосифу Виссарионовичу. И в 38-м году он сам вычистил зарвавшегося Демьяна из рядов ВКП(б). (До этого была скандальная опера «Богатыри» по либретто Д. Бедного, но о ней речь пойдет дальше.)

Большая часть следующей страницы из дневника Презента оказалась вырвана. Вполне вероятно, что там содержался очень резкий отзыв Демьяна Бедного о Сталине, о котором поведала вдова поэта Осипа Мандельштама Надежда Яковлевна: «…Я посоветовала Пастернаку поговорить с Демьяном (чтобы тот помог арестованному Мандельштаму. – *Б.С.*). Борис Леонидович позвонил ему едва ли не в первый день, когда у нас рылись в сундуке, но Демьян как будто уже кое-что знал. «Ни вам, ни мне в это дело вмешиваться нельзя», – сказал он Пастернаку… Знал ли Демьян, что речь идет о стихах против человека с жирными пальцами, с которым ему уже пришлось столкнуться?.. Во всяком случае, Демьян сам уже был в немилости из-за своего книголюбия. Он имел неосторожность записать в дневнике, что не любит давать книги Сталину, потому что тот оставляет на белых страницах отпечатки жирных пальцев. Секретарь Демьяна решил выслужиться и переписал для Сталина эту выдержку из дневника. Предательство, кажется, не принесло ему пользы, а Демьян долго бедствовал и даже продал свою библиотеку». В мае 1934 года Осип Эмильевич был арестован за стихи о «кремлевском горце», где были такие строки:

> Его толстые пальцы как черви жирны, А слова как пудовые гири верны.

Эпизод с отрезанной головой Берлиоза имеет множество литературных параллелей, начиная от усекновения головы Иоанна Крестителя. Тут можно вспомнить «Голову профессора Доуэля» известного русского писателя-фантаста Александра Романовича Беляева. Мари Лоран, героиня этого рассказа, в 1937 году переработанному в роман, видит в лаборатории профессора Керна голову Доуэля, прикрепленную к квадратной стеклянной доске, причем «голова внимательно и скорбно смотрела на Лоран, мигая веками». У Булгакова на Великом балу у сатаны «веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза». Доуэль, как и Берлиоз, сначала умер (от астмы), а потом его голова, как и голова председателя МАССОЛИТа, была воскрешена, чтобы помогать в дьявольских опытах профессору Керну.

В «Мастере и Маргарите» голова Берлиоза воскресла лишь затем, чтобы выслушать окончание доказательства Воланда, начатого гибелью литератора под трамваем на Патриарших прудах:

«Все сбылось, не правда ли? – продолжал Воланд, глядя в глаза головы, – голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это – факт. А факт – самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже совершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория солидна и остроумна; Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие».

Берлиозу не дано «жизни в смерти» не столько из-за его неверия (ведь на Великом балу у сатаны в реальность дьявола он, кажется, поверил), сколько по причине того, что после председателя МАССОЛИТа, в отличие от Мастера, не осталось на Земле ничего нетленного. У Беляева мозг гениального Доуэля способен существовать и без телесной оболочки. А для Берлиоза жизнь заключена лишь в материальных благах, и существование его головы (или души) без тела теряет всякий смысл.

Совпадает и целый ряд деталей у Беляева и Булгакова. Профессор Доуэль, очнувшись, видит, что его голова лежит на кухонном столе, а рядом, на более высоком прозекторском столе покоится его обезглавленное тело с вскрытой грудной клеткой, из которой извлечено сердце. Точно так же в «Мастере и Маргарите» в прозекторской мы видим на одном столе отрезанную голову Берлиоза, а на другом – его тело с раздавленной грудной клеткой.

Керн, которому для своих опытов нужно достать пару трупов, рассуждает почти так же, как Воланд в беседе с председателем МАССОЛИТа:

«Каждый день с непреложностью закона природы в городе гибнет от уличного движения несколько человек, не считая несчастных случаев на заводах, фабриках, постройках. Ну и вот эти обреченные, жизнерадостные, полные сил и здоровья люди сегодня спокойно уснут, не зная, что их ожидает завтра. Завтра утром они встанут и, весело напевая, будут одеваться, чтобы идти, как они будут думать, на работу, а на самом деле –

навстречу своей неизбежной смерти. В то же время в другом конце города, так же беззаботно напевая, будет одеваться их невольный палач: шофер или вагоновожатый. Потом жертва выйдет из своей квартиры, палач выедет из противоположного конца города из своего гаража или трамвайного парка. Преодолевая поток уличного движения, они упорно будут приближаться друг к другу, не зная друг друга, до самой роковой точки пересечения их путей. Потом на одно короткое мгновение кто-то из них зазевается – и готово. На статистических счетах, отмечающих число жертв уличного движения, прибавится одна косточка. Тысячи случайностей должны привести их к этой фатальной точке пересечения. И тем не менее все это неуклонно совершится с точностью часового механизма, сдвигающего на мгновение в одну плоскость две часовые стрелки, идущие с различной скоростью».

Точно так же сатана предсказывает Берлиозу, что его невольным палачом будет «русская женщина, комсомолка» – вагоновожатая трамвая, а не враги-интервенты, как заученно думает председатель МАССОЛИТа. Различие между романами Беляева и Булгакова оказывается в том, что «Голова профессора Доуэля» – это научная фантастика, а «Мастер и Маргарита» – волшебная фантастика. Поэтому у Беляева есть подробное объяснение, с помощью каких приспособлений может существовать отдельно от тела голова умершего профессора, а сама случайная гибель человека трактуется как статистическая закономерность. У Булгакова же гибель Берлиоза и пропажа его головы, вновь появляющейся и оживающей только на Великом балу у сатаны, представлена как результат деятельности потусторонних сил. Ее превращение в чашу-череп, из которой пьют кровь, ставшую вином, происходит в точном соответствии с законами шабаша. В подготовительных материалах к первой редакции романа сохранилась выписка из статьи Л.Я. Штернберга «Шабаш ведьм» в словаре Брокгауза и Ефрона: «Лошадиный череп, из которого пьют». В первоисточнике в этом месте говорится, что участники шабаша «едят лошадиное мясо, «а напитки пьют из коровьих копыт и лошадиных черепов».

12 октября 1924 года Булгаков записал в дневнике:

«Сейчас хоронят В.Я. Брюсова. У Литературно-художественного института его имени на Поварской стоит толпа в колоннах. Ждут лошади с красными султанами. В колоннах интеллигенция и полуинтеллигенция. Много молодежи – коммунистически рабфаковского мейерхольдовского типа». Не исключено, что позднее этот эпизод отразился в сцене похорон Берлиоза, особенно в ранних редакциях, где гроб везли не на

грузовике, а на конном катафалке.

В эпизоде смерти Михаила Александровича отразился инцидент с писателем Белым. Ради этого Булгаков даже возвел на Патриарших прудах трамвайную линию, которой там никогда не было. По свидетельству Т.Н. Лаппа, «трамвай там не ходил. По Садовой ходил, а у Патриаршего (пруда. – *Б.С.*) нет. Мы там несколько лет жили. К Крешковым ходили, у них дверь прямо на пруд выходила…»

Дело в том, что 13 августа 1926 года писатель Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев) был сбит на Чистопрудном бульваре трамваем. Он отделался легким сотрясением мозга с временной потерей сознания, а также серьезным вывихом плеча. Булгаков заменил Чистопрудный бульвар на Патриаршие пруды, легкое сотрясение мозга на полное отделение мозга вместе с головой от туловища, а легкий вывих плеча на перебитую трамваем руку председателя МАССОЛИТа.

Сохранилась чрезвычайно интересная зарисовка отношений Белого и Булгакова в воспоминаниях П.Н. Зайцева, зафиксировавшего и первую встречу писателей:

«…Поэты, члены нашего кружка (имеется в виду литературный кружок, собиравшийся на квартире П.Н. Зайцева и преобразованный позднее в издательскую артель «Узел»; членами кружка были Павел Антокольский, Борис Пастернак, Софья Парнок, Владимир Луговской, Илья (Карл) Сельвинский и др. – *Б.С.*), собиравшиеся у меня в Староконюшенном, просили уговорить Булгакова прочитать повесть на одном из собраний. Всем очень хотелось его послушать. Я передал Михаилу Афанасьевичу их просьбу, и в первое же собрание он читал «Роковые яйца». Булгаков читал хорошо, и все слушатели высоко оценили редкостное дарование автора – сочетание реальности с фантастикой. Среди присутствовавших у меня поэтов находился Андрей Белый. Ему очень понравилась повесть. Мне кажется, что при всем различии творческих индивидуальностей их обоих сближал Гоголь. А. Белый считал, что у Булгакова редкостный талант. Через год, в 1925 году, Белый написал первый том романа «Москва», где центральным персонажем был также гениальный первооткрыватель, профессор Коробкин, подобно профессору Персикову у Булгакова, прокладывающий новые пути в науке: в «Р. я.» открывается «луч жизни», а в «М.» Коробкин освобождает на благо и пользу человечества сверхэнергию атома.

Но странно: если А. Белый с интересом относился к Булгакову, ценил его как интересного, оригинального писателя, то Булгаков не принимал Белого.

Помню, однажды несколько позже я в разговоре с Михаилом

Афанасьевичем произнес имя Белого.

– Ах, какой он лгун, великий лгун… – воскликнул Булгаков. – Возьмите его последнюю книжку (роман «Москва». – П.З. – очевидно, речь здесь идет о «Московском чудаке». – *Б.С.*). В ней на десять слов едва наберется два слова правды! И какой он актер!» Характерно, что Булгаков не мог не знать о близости П.Н. Зайцева Белому, но предпочел прямо высказать свое негативное отношение к автору «Московского чудака».

Чтение у П.Н. Зайцева и знакомство Белого с Булгаковым произошло, скорее всего, 3 декабря 1924 года, в среду, так как П.Н. Зайцев сообщал Максимилиану Волошину 7 декабря: «Мы собираемся по средам. Читали: А. Белый – свой новый роман, М. Булгаков – рассказ «Роковые яйца». Несомненно, речь идет о чтении Белым первых двух глав романа «Московский чудак», которые в декабре 1924 года писатель сдал в московское издательство «Круг».

Белый ощущал какую-то внешнюю похожесть (при несходстве внутреннего содержания) своей судьбы и булгаковской. П. Н. Зайцев зафиксировал такое высказывание Белого: «Прекрасно отзывался о Булгакове, считая его талантливым писателем, с прекрасной выдумкой, подлинным остроумием. Его подкупала фантастичность и сатиричность М. Булгакова». Поэтому, когда в сентябре 1930 года издательство «Федерация» хотело отказаться от печатания романа «Маски» якобы из-за нехватки бумаги, Б. шутливо заметил П.Н. Зайцеву: «Булгаков стал режиссером МХАТа, а я пойду в режиссеры к Мейерхольду». В 1928 году Мейерхольд собирался поставить драму «Москва» по эпопее Белого, написавшего инсценировку, но спектакль так и не был осуществлен из-за цензурных препонов. Белый не исключал, что в случае отказа от публикации его сочинений, придется, как и Булгакову, делать вынужденную театральную карьеру. Он чувствовал себя на родине как в могиле, после того, как в 1922 году Троцкий в статье в «Правде» объявил: «Белый – покойник, и ни в каком духе он не воскреснет». В связи с этим Белый в статье «Почему я стал символистом и почему я не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» признавался: «Я вернулся в свою «могилу» в 1923 году, в октябре: в «могилу», в которую меня уложил Троцкий, за ним последователи Троцкого, за ними все критики и все «истинно живые» писатели… Я был «живой труп». «Воскреснуть» писателю удалось только благодаря обретенному еще до революции положению «живого классика» с европейской известностью. Новой власти было лестно, по крайней мере в 20-е годы, что такой писатель готов ее признать. Белому выделили

своеобразную «нишу» – романы из дореволюционного прошлого, исследование Гоголя, мемуары (правда, если они касались скользких мистических сюжетов, вроде воспоминаний о Р. Штейнере, то не публиковались). Белому позволили не восхвалять в своих книгах социалистического настоящего, сохраняя, однако, фактический запрет сатиры на советскую действительность. У Булгакова дореволюционный писательской славы не было, и к концу 20-х годов он оказался настоящим «живым трупом», когда все пьесы были сняты со сцены и существовал фактический запрет на публикацию прозы. Репутация злободневного писателя, созданная «Днями Турбиных» и сатирическими повестями, заставляла цензоров с подозрением относиться к самому имени Булгакова на титуле любого произведения, даже не относящегося к современности. У Белого репутация была противоположной: писателя, витающего в мистическом тумане и от современности далекого. Тот же Троцкий убеждал: «Воспоминания Белого о Блоке – поразительные по своей бессюжетной детальности и произвольной психологической мозаичности – заставляют удесятеренно почувствовать, до какой степени это люди другой эпохи, другого мира, прошлой эпохи, невозвратного мира… Белый… ищет в слове, как пифагорейцы в числе, второго, особого, сокрытого, тайного смысла. Оттого он так часто загоняет себя в словесные тупики».

Булгаков обиделся на Белого за его критику мхатовской инсценировки «Мертвых душ». На ее обсуждении во Всероскомдраме 15 января 1933 года Белый заявил: «Возмущение, презрение, печаль вызвала во мне постановка «Мертвых душ» в МХАТе, – так не понять Гоголя! Так заковать его в золотые, академические ризы, так и не суметь взглянуть на Россию его глазами! И это в столетний юбилей непревзойденного классика. Давать натуралистические усадьбы николаевской эпохи, одну гостиную, другую, третью и не увидеть гоголевских просторов… гоголевской тройки, мчащей Чичикова-Наполеона к новым завоеваниям… Позор!» Эти резкие слова по отношению к Булгакову были несправедливы, и тем горше была обида автора инсценировки. Белый не мог знать, что в ранних редакциях театральной инсценировки, а позднее в булгаковском киносценарии как раз и была сделана успешная попытка взглянуть на Россию глазами Гоголя, не устроившая, однако, Станиславского. Л.Е. Белозерская свидетельствует: «Будь воля драматурга, он подошел бы к произведению своего обожаемого писателя не так академично, как этого требовал театр. Да он и представил другой, свой любимый вариант или, вернее, план

варианта: Гоголь в Риме. А затем Гоголь исполняет роль Первого, ведет спектакль. Писал М.А. с увлечением и мечтал, представлял себе, как это будет звучать и смотреться со сцены. Текст почти целиком был взят из Гоголя: скомпонован он был виртуозно…

Станиславский не согласился с Булгаковым и остановился на академическом варианте. Мака очень огорчился и все приговаривал: «Как жаль Рима!», «Где мой Рим?»…

В 1932 году «Мертвые души» увидели свет рампы…

Похоже, и сам Станиславский понимал, что это – не подлинный Гоголь. По свидетельству актера В.О. Топоркова, «в беседе с исполнителями перед выпуском спектакля «Мертвые души» Константин Сергеевич сказал: «Я выпускаю спектакль, хотя он еще не готов… Это еще не «Мертвые души», не Гоголь, но я вижу в том, что вы делаете, живые ростки будущего гоголевского спектакля. Идите этим путем, и вы обретете Гоголя. Но это еще не скоро».

Дом Грибоедова, здание, где помещается возглавляемый Берлиозом МАССОЛИТ, имеет своим прототипом так называемый Дом Герцена (Тверской бульвар, 25), где в 20-е годы размещался ряд литературных организаций, в частности, РАПП и МАПП, по образцу которых и создан вымышленный МАССОЛИТ. Расшифровки этого сокращения в тексте «Мастера и Маргариты» нет. Один из напрашивающихся вариантов – Мастера (или Мастерская) социалистической литературы, по аналогии с существовавшим в 20-е годы объединением драматургов МАСТКОМДРАМ.

В ресторане Дома Грибоедова отразились черты не только ресторана Дома Герцена, но и ресторана Клуба театральных работников, директором которых в разное время был Я.Д. Розенталь, послуживший прототипом директора грибоедовского ресторана Арчибальда Арчибальдовича. Ресторан Клуба театральных работников, располагавшийся в Старопименовском переулке, на весну и лето переезжал в филиал, которым служил садик у старинного особнячка (дом № 11) на Страстном бульваре, где размещалось журнально-газетное объединение («Жургаз»), которое возглавлял один из прототипов Берлиоза М.Е. Кольцов. В этом объединении Булгаков предполагал издавать своего «Мольера». В саду «Жургаза», куда проникнуть можно было только по специальным пропускам, играл знаменитый джаз-оркестр Александра Цфасмана, часто исполнявший популярный в 20-е и 30-е годы фокстрот «Аллилуйя» американского композитора Винцента Юманса (в булгаковском архиве сохранились ноты этого фокстрота). «Аллилуйя» играет оркестр ресторана Дома Грибоедова перед тем, как туда приходит

известие о гибели Берлиоза, а также джаз-оркестр на Великом балу у сатаны. Этот фокстрот символизирует пародию на христианское богослужение в уподобленном аду грибоедовском ресторане.

Дом Герцена пародийно уподоблен Дому Грибоедова, поскольку фамилия известного драматурга Александра Сергеевича Грибоедова «гастрономическая» и указывает на главную страсть членов МАССОЛИТа – стремление хорошо поесть. Однако у реального Дома Герцена с именем Грибоедова есть и некоторая опосредованная связь, возможно, подтолкнувшая Булгакова дать местопребыванию МАССОЛИТа имя автора «Горя от ума». В этом доме в 1812 году действительно родился писатель и публицист Александр Иванович Герцен, внебрачный сын помещика И.А. Яковлева и племянник владельца дома, сенатора А.А. Яковлева. Сын сенатора Алексей, двоюродный брат Герцена, упоминается в грибоедовском «Горе от ума» княгиней Тугоуховской как чудак, который «чинов не хочет знать! Он химик, он ботаник, князь Федор мой племянник!»

В булгаковском романе приведена история Дома Грибоедова: «Дом назывался «Домом Грибоедова» на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя – Александра Сергеевича Грибоедова. Ну владела или не владела – мы точно не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой тетки домовладелицы у Грибоедова не было… Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из «Горя от ума» этой самой тетке, раскинувшейся на софе (намек на двоюродного брата Герцена в «Горе от ума», где восходящий к нему персонаж – племянник Тугоуховской. – *Б.С.*). А впрочем, черт его знает, может быть и читал, не важно это!»

Ряд литераторов МАССОЛИТа, обитающих в Дома Грибоедова, имеет своих конкретных прототипов. Так, драматург Всеволод Вишневский отразился в одном из посетителей ресторана – «писателе Иоганне из Кронштадта». Здесь намек на киносценарии «Мы из Кронштадта» и «Мы – русский народ», написанные Вишневским и связывающие драматурга с другим прототипом Иоганна из Кронштадта – известным церковным деятелем и проповедником, причисленным русской православной церковью к лику святых, о. Иоанном Кронштадтским (И.И. Сергеевым). О. Иоанн был протоиереем Кронштадтского собора и почетным членом черносотенного «Союза русского народа». В 1882 году он основал Дом трудолюбия в Кронштадте, где были устроены рабочие мастерские, вечерние курсы ручного труда, школа для трехсот детей, библиотека, сиротский приют, народная

столовая и другие учреждения для призрения нуждающихся. Дом Грибоедова – это пародия на Дом трудолюбия. Народная столовая здесь превратилась в роскошный ресторан. Зато библиотека в Доме Грибоедова блистательно отсутствует – членам МАССОЛИТа она не нужна, ведь коллеги Берлиоза не читатели, а писатели. Вместо трудовых учреждений Дома трудолюбия в Доме Герцена располагаются отделения, связанные исключительно с отдыхом и развлечениями: «Рыбно-дачная секция», «Однодневная творческая путевка. Обращаться к М.В. Подложной», «Перелыгино» (пародия на дачный писательский поселок Переделкино), «Касса», «Личные расчеты скетчистов», «Квартирный вопрос», «Полнообъемные творческие отпуска от двух недель (рассказ-новелла) до одного года (роман, трилогия). Ялта, Суук-су, Боровое, Цихидзири, Махинджаури, Ленинград (Зимний дворец)» (названия курортов и туристских достопримечательностей говорят сами за себя), «Бильярдная» и др.

Неслучайно в Доме Грибоедова такое большое место занимает роскошный ресторан. Чревоугодие было одной из немногих страстей, которой охотно отдавались официально признанные советские литераторы. Председатель Главреперткома в 1932–1937 годах Осаф Семенович Литовский был одним из самых непримиримых противников Булгакова и деятельно способствовал запрещению всех булгаковских пьес. В своей мемуарной книге «Так и было» он с удовольствием приводит диалог «красного графа» Алексея Толстого с актером Театра Революции (нынешнего Театра Моссовета) М.М. Штраухом на премьере одной посредственной пьесы: «Как-то раз после обеда у меня Алексей Николаевич пошел в Театр Революции на премьеру довольно слабой пьесы «Клевета»… Когда в первом же антракте Максим Максимович Штраух спросил, как ему понравилась пьеса, Толстой ответил на вопрос вопросом и спросил, обедал ли он когда-нибудь у Литовского.

– Если вы, Максим Максимович, не обедали, я вам очень рекомендую. Это настоящий хлебосол, типичный еврейский помещик. А как кормят! Гм… – промычал Толстой и поцеловал кончики пальцев».

Фамилия Литовского спародирована с фамилии погубившего Мастера критика Латунского, члена МАССОЛИТа. Двенадцать же членов руководства МАССОЛИТа, напрасно ожидающих своего председателя, пародийно уподоблены двенадцати апостолам, только не христианской, а новой коммунистической веры. Погибший Берлиоз повторяет судьбу Иисуса Христа, правда, смерть претерпевает как Иоанн Креститель – от усекновения

головы.

«Штурман Жорж» – это не только пародия на французскую писательницу Жорж Санд (Аврору Дюпен) (под таким псевдонимом пишет присутствующая на заседании «московская купеческая сирота» Настасья Лукинична Непременова, автор морских батальных рассказов). Тут есть и конкретный прототип из булгаковских современниц – драматург Софья Александровна Апраксина-Лавринайтис, писавшая под псевдонимом «Сергей Мятежный». Как свидетельствуют записи в дневнике Елены Сергеевны, Апраксина-Лавринайтис была знакома с Булгаковым и в марте 1939 года безуспешно пыталась дать ему свое либретто для Большого театра. 5 марта Елена Сергеевна отметила:

«Звонок. – «Я писательница, встречалась раньше с Михаилом Андреевичем и хорошо его знаю…»

– С Михаилом Афанасьевичем?

Поперхнулась. Фамилия неразборчивая. Словом, написала либретто. Хочет, чтобы М.А. прочитал». 8 марта писательница позвонила вторично и «оказалось Сергей Мятежный». Отметим, что в отличие от «С. Мятежного», Булгаков хорошо запомнил Апраксину-Лавринайтис, ибо восходящая к ней колоритная героиня появлялась уже в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» под псевдонимом «Боцман Жорж» и с почти апокалиптическим возрастом 66 лет.

Другим прототипом «Штурмана Жоржа», скорее всего, стала Лариса Михайловна Рейснер, писательница и активный участник Гражданской войны, во время которой она вместе со своим мужем Федором Федоровичем Раскольниковым (Ильиным) в качестве политработника находилась на кораблях красного флота. Впечатления того времени воплотились в военно-морской прозе Л.А. Рейснер. Она стала прототипом женщины-комиссара в пьесе Всеволода Вишневского «Оптимистическая трагедия». Ф.Ф. Раскольников, один из руководителей советских военно-морских сил, а позднее дипломат, в конце 20-х годов был начальником Главреперткома и редактором журнала «Красная Новь». В это время Булгаков не побоялся подвергнуть публичной критике пьесу Раскольникова «Робеспьер» (по воспоминаниям Е.С. Булгаковой, автор пьесы был настолько взбешен критикой, что ее муж даже опасался выстрела в спину).

Беллетрист Бескудников в ранней редакции романа был председателем секции драматургов, причем появлялся в Доме Грибоедова «в хорошем, из парижской материи, костюме и крепкой обуви, тоже французского производства». Эти детали связывают данный персонаж с героем фрагмента «Был май» молодым драматургом Полиевктом Эдуардовичем, только что

вернувшимся из-за границы и одетым во все иностранное. Очевидно, у Полиевкта Эдуардовича и Бескудникова был общий прототип – писатель и драматург Владимир Михайлович Киршон, гонитель и конкурент Булгакова.

Сцена, когда Коровьева-Фагота и Бегемота не пускают в ресторан Дома Грибоедова из-за отсутствия писательских удостоверений – это не только бытовая московская зарисовка реальных событий у того же ресторана в садике «Жургаза», но и отсылка к вполне конкретному литературному источнику. Речь идет о романе Анатоля Франса «На белом камне», где герой, оказавшись в социалистическом будущем, не может попасть в ресторан, так как от него требуют предъявить членский билет какой-либо трудовой артели. Булгаковская мысль о том, что противоестественно считать человека способным к творческому труду – писательству только на основании его принадлежности к литературной организации, оказывается созвучна традиции. А. Франс предвидел, что в обществе будущего осуществление социалистического идеала приведет к гипертрофированному развитию машинного производства и примитивной уравниловке, не оставит места для подлинного творчества. Булгаков писал уже в социалистическом обществе, и Дом Грибоедова с расположенным в нем МАССОЛИТом – злая сатира на это общество, где человека определяют писателем только по наличию у него клочка картона в дорогой коже «с золотой широкой каймой».

Бегемот и Коровьев смогли проникнуть в ресторан Дома Грибоедова, назвавшись именами писателя и журналиста Ивана Ивановича Панаева и критика и историка литературы Александра Михайловича Скабичевского, причем эти имена оказываются взаимозаменяемы: «Коровьев против фамилии «Панаев» написал «Скабичевский», а Бегемот против Скабического написал «Панаев». Такая же формальная иерархия, как и в написанной Скабичевским «Истории новейшей литературы» (1891), присутствует в МАССОЛИТе, где писателями считают только лиц с соответствующими удостоверениями, а особо выдающимися – тех, кто входит в состав руководящих органов. Скабичевский и Панаев вполне подходят под формальные критерии обитателей Дома Грибоедова.

«Литературные воспоминания» А.М. Скабичевского, последний раз переизданные в наиболее полном виде в 1928 году, накануне начала работы Булгакова над «Мастером и Маргаритой», послужили важным источником для описания пожара Дома Грибоедова и других пожаров в Москве (Торгсина на Смоленском рынке и дома 302-бис на Садовой).

Скабичевский рассказывал о пожарной эпидемии 1862 года в Петербурге, запечатленной также в романе Достоевского «Бесы». Александр Михайлович яркими красками нарисовал пожар Апраксина двора, случившийся в Духов день, 28 мая 1862 года: «В исторический день Апраксинского пожара стечение публики в Летнем саду, благодаря хорошей погоде, было особенно многолюдное. И вот в самый разгар гулянья, часу в пятом, разом во всех концах сада раздались крики:

– Спасайтесь, горим, Апраксин весь в огне!..

Началась страшная паника. Публика, в ужасе, бросилась к выходам из сада, и у каждых ворот произошла смертельная давка, из которой многих женщин вынесли замертво. Пользуясь этой суматохою, мазурики уже не воровали, а прямо срывали с девиц драгоценности, с клочьями платья и кровью из разорванных ушей. Это и дало повод предполагать, что поджог был произведен мазуриками с специальной целью поживиться насчет гуляющих в Летнем саду разодетых купчих. Другие утверждали, что пожар начался с часовни, так как купцы и их дщери-невесты слишком переусердствовали и расставили такую массу свечей ради праздника, что от жара все кругом вспыхнуло.

Первое, что поразило меня, когда мы переехали на ялике через Неву – это вид Невского проспекта: все магазины сплошь были закрыты, не видно было ни одного экипажа вдоль проспекта, ни одного пешехода на тротуарах. Город точно весь вымер. Я никогда не видал Невского столь пустынным, даже в глухую ночь, в три, в четыре часа: было как-то особенно жутко. На Казанской площади глазам нашим представился высокий холм из кусков разных материй…

Огонь, перебросившись через Фонтанку, пожирал высокие поленницы дровяного двора. Замечательно при этом, что рыбный садок близ Чернышева моста, несмотря на то, что находился на пути огня, был пощажен им и остался нетронутым. Не ограничиваясь набережными Фонтанки, огонь по Чернышеву и Лештукову переулку дошел почти до Пяти углов, пожрав по пути много десятков домов…

Выйдя на набережную Фонтанки, мы пошли вдоль нее по направлению к Семеновскому мосту. Щукин и Апраксин дворы в это время представляли собой сплошное море пламени в квадратную версту в окружности. Зданий не было уже видно: одно бушующее пламя, нечто вроде Дантова ада. Жар был почти нестерпимый, так как ветер дул в нашу сторону. Мимо нас проскакал рысью, нам навстречу, император, верхом на коне, окруженный свитою. За ним бежала толпа народа. Среди толпы ходили слухи, что разъяренная чернь побросала несколько

человек в огонь, подозревая в них поджигателей.

Повернув затем на Гороховую и Садовую, мы прошли в тылу пожара мимо горящих рядов. Здесь было легче идти, так как ветер дул в противоположную сторону, и мы могли подходить вследствие загромождения улицы к самым рядам. Выбравшись затем на Невский и обойдя таким образом весь пожар, мы направились домой…

После того прошло еще два или три дня, в которые было по три, по четыре пожара в сутки. Дошло до такой паники, что в канцелярии Суворова (петербургского генерал-губернатора. – *Б.С.*) чиновники побросали занятия и намеревались расходиться по домам. Но во всяком случае, ни одного мало-мальски внушительного пожара больше уже не было. А затем вскоре погода испортилась, пошли дожди; вместе с тем, прекратились и пожары, свидетельствуя этим, что главная причина их заключалась не в чем ином, как в засухе».

Петербургские пожары 1862 года описаны и в «Воспоминаниях» вдовы И.И. Панаева Авдотьи Яковлевны Панаевой (муж ее скончался 18 февраля 1862 года, за несколько месяцев до начала пожарной эпидемии). Булгаков, вероятно, был знаком с обеими книгами.

Свидетельство Панаевой во многом совпало с мемуарами Скабичевского:

«В Духов день… в дверях комнаты, где я сидела за работой, появился Андрей, мой лакей, и перепуганным голосом проговорил: «Авдотья Яковлевна, Петербург со всех сторон подожгли!»

У меня мелькнула мысль, что Андрей вдруг сошел с ума; я невольно посмотрела ему в глаза, но не нашла в них ничего дикого, кроме страшного испуга, а он поспешил добавить:

– Извольте сами выйти на подъезд и увидите, что делается на улице.

Я вышла на подъезд и в самом деле поразилась сумятицей, которая происходила на улице. Собственные экипажи мчались по направлению к Невскому, на извозчиках сидели и стояли по нескольку седоков. Народ толпами бежал посреди улицы, а на тротуаре у каждого дома стояли жильцы; у нашего подъезда также стояла группа прислуги и жильцов. На лицах всех было выражение испуга. Да и точно можно было испугаться скачущих экипажей, бегущей толпы народа и крика кучеров. К довершению всего, сильный ветер рвал с головы шляпы, пыль столбом поднималась с мостовой и ослепляла глаза».

Далее А.Я. Панаева приводит рассказ ограбленной на пожаре купеческой свахи:

«– И, матушка, точнехонько свету представление приключилось, мужской пол как бросился из саду, а за ним и наша сестра. В воротах такая стала давка, что смерть, а мошенники-душегубцы и ну тащить с нас что попало. С меня сволокли ковровый платок, а с Марьи Савишны – тысячную шаль с брошкой сорвали. Кричали мы, кричали, да кому было нас, слабых женщин, защищать! С дочерей Марьи Савишны с шеи сорвали жемчуг. Вот в какое разорение все купечество подпало, до свадеб ли теперь, а нашей сестре приходится с голоду помирать».

Панаева передает различные слухи и описывает, как на ее глазах толпа схватила двух молодых людей, помогавших пожарным тушить пожар, подозревая в них поджигателей: «Хороши эти молодцы, – вечор подожгли, а теперь для отводу глаз качают воду да еще посмеиваются», причем «какая-то пожилая женщина в платке, стоявшая около меня, перекрестилась и радостно произнеси: «Слава те, господи, что изловили этих нехристей, а то опять быть пожару». В поджогах подозревали поляков, студентов и «нигилистов» и едва ли не нечистую силу. Когда зашла речь о том, что «жильцы имеют право потребовать от дворников, чтобы они заперли ворота… кучер утвердительно заметил:

– Не поможет! У поджигателей, сказывают, имеется такой состав: мазанут им стену дома, а он через час пречудесно вспыхнет. Известно – все поляки поджигают».

Ряд деталей пожара в Доме Грибоедова и других местах в Москве Булгаков взял из мемуаров Панаевой. Подобно мнимым поджигателям во время петербургского пожара 1862 года, настоящий поджигатель Коровьев-Фагот помогает пожарным тушить Дом Грибоедова, и в результате здание сгорает дотла. Для поджогов Бегемот и Коровьев используют зажигательную смесь из примуса – бензин. Во время охоты за Воландом и его свитой в эпилоге романа обезумевшая толпа хватает сотни котов, а также всех людей с фамилиями, хоть отдаленно напоминающими Коровьева и Воланда. Среди задержанных оказался и человек с польской фамилией – кандидат химических наук Ветчинкевич. Здесь можно усмотреть отзвук передаваемых Панаевой слухов, что поджог устроили поляки. Точно так же, как Авдотья Яковлевна, сперва заподозрившая своего лакея в сумасшествии, а затем по глазам убедившаяся в его полной нормальности, Александр Рюхин, взглянув в глаза Ивану Бездомному, приходит к выводу, что тот совершенно здоров и его зря привезли в психиатрическую клинику профессора Стравинского. Когда Мастер и Маргарита вместе с поджегшим арбатский подвальчик

Азазелло садятся на черных коней, чтобы покинуть Москву, увидевшая их кухарка, «простонав, хотела поднята руку для крестного знамения», как и женщина из рассказа Панаевой, но подручный Воланда пригрозил ей отрезать руку.

Еще больше деталей московских пожаров взято Булгаковым у Скабичевского. Воланд, подобно автору «Литературных воспоминаний», использовал как синонимы слова «толпа» и «чернь» в ранней редакции «Мастера и Маргариты», когда втолковывал Берлиозу и Бездомному, что «толпа – во все времена толпа, чернь…».

Во всех редакциях романа, кроме последней, масштаб пожаров в Москве, вызванных подручными Воланда, приближался к масштабу петербургских пожаров в описании Скабичевского, причем было много жертв. Лишь в последней редакции сгорело всего несколько зданий, вокруг которых разворачивалось действие, и обошлось без жертв. Пожар в романе уничтожил те дома, которые были порождены фантазией писателя, в том числе и Дом Грибоедова, позволяя считать все происшедшее сном, не оставившим никаких материальных следов в реальной жизни. Картину опустевшего вмиг Петербурга, нарисованную Скабичевским, Булгаков использовал в пьесе «Адам и Ева», когда изображал обезлюдевший в результате газовой атаки Ленинград.

При пожаре Дома Грибоедова «как бы зияющая пасть с черными краями появилась в тенте и стала расползаться во все стороны. Огонь, проскочив сквозь нее, поднялся до самой крыши грибоедовского дома. Лежащие на окне второго этажа папки с бумагами в комнате редакции вдруг вспыхнули, а за ними схватило штору, и тут огонь, гудя, как будто кто-то его раздувал, столбами пошел внутрь теткиного дома», а из ресторана «к чугунной решетке бульвара, откуда в среду вечером пришел не понятый никем первый вестник несчастья Иванушка, теперь бежали недообедавшие писатели, официанты, Софья Павловна, Боба, Петракова, Петраков».

У Скабичевского сходным образом горит здание министерства внутренних дел, когда бумажный пепел осыпает наблюдателя, а толпа гуляющих, подобно посетителям грибоедовского ресторана, в панике покидает Летний сад. Коровьев и Бегемот внешне очень походят на «мазуриков», которым молва, по свидетельству автора «Литературных воспоминаний», приписывала поджог с целью поживиться в возникшей панике имуществом гуляющих купчих. У Булгакова, однако, добыча Бегемота и Коровьева на грибоедовском пожаре невелика: обгоревший поварской халат, «небольшой ландшафтик в золотой раме» и целая семга. Немного больше – два больших

балыка смог унести с собой директор ресторана Арчибальд Арчибальдович (как и у Скабичевского, огонь пощадил рыбу). В Петербурге горят места торговли – Апраксин и Гостиный дворы, у Булгакова жертвой пожара становится Торгсин на Смоленской. Подобно Скабичевскому, Воланд видит на пожаре носителя верховной власти – Сталина, констатируя в окончательном тексте «Мастера и Маргариты»: «У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело, и вообще все кончено здесь». Как и петербургские пожары 1862 года, московские пожары прекращает посланный Воландом сильнейший ливень с грозой.

В варианте 1934 года Маргарита и Мастер наблюдали пожар почти так же, как и А.Я. Панаева. У Булгакова читаем: «Первый пожар подплыл под ноги поэту на Волхонке. Там пылал трехэтажный дом напротив музея. Люди, находящиеся в состоянии отчаяния, бегали по мостовой, на которой валялись в полном беспорядке разбитая мебель, искрошенные цветочные вазоны». А из панаевских «Воспоминаний» узнаем: «В одном доме на полуразрушенной стене комнаты каким-то чудом уцелел большой поясной портрет в золоченой раме (не отсюда ли спасенный Бегемотом ландшафтик в золоченой раме? – *Б.С.*). Вся мостовая была завалена выбитыми из домов рамами, искалеченной мебелью и домашней утварью».

У Скабичевского петербургский пожар сравнивается с Дантовым адом. В начале «булгаковского романа с адом сравнивается Дом Грибоедова, чем уже предопределяется его гибель в огне пожара. Расписываясь как «Панаев» и «Скабичевский», Коровьев-Фагот и Бегемот напоминают о знаменитых петербургских пожарах, описания которых связаны с этими фамилиями, однако угрожающему предупреждению внял только проницательный Арчибальд Арчибальдович.

Еще одно место в мемуарах Скабичевского, вероятно, привлекло внимание Булгакова – рассказ о студенческих вечеринках: «…Напивались очень быстро, и не проходило и часа после начала попойки, как поднимался страшный содом общего беснования: кто плясал вприсядку, кто боролся с товарищем; менее опьяненные продолжали вести какой-нибудь философский спор, причем заплетающиеся языки несли невообразимую чушь; в конце концов спорившие менялись своими утверждениями (возможно, еще одна причина, почему Бегемот и Коровьев так легко меняются фамилиями «Панаев» и «Скабичевский». – *Б.С.*)…» В ресторане Дома Грибоедова царит подобное же содомское веселье: «Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с

цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда». Скабичевский утверждал: «Никаких ссор в пьяном виде у нас не было». В грибоедовском ресторане происходит не только ссора, но и драка Ивана Бездомного с членами МАССОЛИТа, в том числе со своим другом поэтом Александром Рюхиным, причем в ранних редакциях «Мастера и Маргариты» по реакции окружающих было очевидно, что ссоры по пьяному делу в писательском ресторане отнюдь не редкость. Булгаков наглядно демонстрирует падение литературных нравов со времен Скабичевского.

В сценах, связанных с Домом Грибоедова, обнаруживаются неожиданные параллели с трагической судьбой Сергея Есенина. Булгаков, несомненно, проявлял интерес к есенинскому творчеству. Напомним, что когда 7 мая 1926 года ОГПУ нагрянуло к Булгакову с обыском, то конфисковало не только крамольную повесть «Собачье сердце» и не менее крамольный дневник, но и стихотворение Веры Инбер, представлявшее собой пародию на Есенина.

Сразу после самоубийства поэта был издан сборник воспоминаний и статей «Памяти Есенина». Там в статье литературоведа Ивана Розанова описывалось, каким был Есенин на 125-летнем юбилее Пушкина 6 июня 1924 года: «Все писатели приглашались к 6 ч. вечера к «Дому Герцена» на Тверском бульваре. Оттуда, выстроившись рядами, со знаменем во главе, двинулись к памятнику Пушкину, где должно было происходить возложение венка. Кажется, в истории русской литературы, а может быть и не только русской, это была первая процессия писателей, и довольно многолюдная. «Читатели» стояли по обеим сторонам и созерцали невиданное зрелище».

Это очень напоминает описание процессии писателей, идущих за гробом Берлиоза. Характерно, что именно на словах Маргариты: «Так это литераторы за гробом идут?» смертельно больной Булгаков прекратил правку романа. Может быть, он вспомнил, что мемуары, легшие в основу этого эпизода, появились в связи со смертью великого поэта.

Розанов запечатлел Есенина на пушкинских торжествах у памятника на Тверском бульваре: «…Появилась фигура Есенина. Он был без шляпы. Льняные кудри резко выделяли его из окружающих. Сильно раскачиваясь руками и выкрикивая строчки, он прочел свое обращение «К Пушкину». Впервые прозвучало стихотворение, известное теперь всем и каждому:

> Мечтал о могучем даре Того, кто русской стал судьбой,
> Стою я на Тверском бульваре, Стою и говорю с собой……. О Александр! Ты был

повеса, Как я сегодня хулиган…

От «Дома Герцена», расходясь по домам, мы шли от Никитских ворот небольшой группой в 5–6 человек. Обменивались впечатлениями. Из стихов Сергея Городецкого произвела впечатление, вызвав недоумение, и осталась в памяти фраза, что Пушкин умер от «провокаторской» (?!) пули Дантеса».

Также поэт Евгений Сокол оставил яркую зарисовку Есенина в «Доме Герцена» в ночь с 22 на 23 декабря 1925 года – последнюю ночь Сергея Александровича в Москве: «В клубе «Дома Герцена» сошлись мы часов около одиннадцати – Есенин, С.А. Поляков, К.А. Свирский (сын) и я.

Есенин нервничал, как нервничал всегда, когда много пил, – а он единственный из нас в этот день пил много, пил еще днем, там же в клубе.

Днем он шумел, затевал скандал, со многими ссорился, назвал одного из писателей «продажной душой», других – иными, не менее резкими словами.

Его тогда усмирили с трудом и увели из клуба.

Кто уводил его, не знаю: днем я в клубе не был.

Часов в одиннадцать, выспавшись, Есенин появился опять и опять пил вино, расплескивая его из бокала сильно дрожавшей рукой.

Помнил он все, что делал днем.

И как будто оправдываясь, как будто извиняясь, говорил С.А. Полякову, бывшему в тот день дежурным старшиной по клубу:

– Ведь я же не виноват. Ведь они же меня нарочно на скандал вызывают, травят, ножку всегда подставить стараются. Завидуют они мне, и из зависти все это.

Пил, волновался заметней:

– Меня выводить из клуба? Меня назвать хулиганом? Да ведь они все – мразь и подметки моей, ногтя моего не стоят, а тоже мнят о себе… Сволочи!.. Я писатель. Я большой поэт, а они кто? Что они написали? Что своего создали? Строчками моими живут! Кровью моей живут, и меня же осуждают.

Пил и расплескивал вино. Чокался громко, чуть не опрокидывая другие бокалы.

Говорил об этом – об обидах своих – долго и многословно, с болью, с надрывом.

Но это не были пьяные жалобы. Чувствовалось в каждом слове давно наболевшее, давно рвавшееся быть высказанным, подолгу сдерживаемое в себе самом и наконец прорвавшееся скандалом».

Это очень напоминает скандал, устроенный Иваном Бездомным в ресторане Дома Грибоедова. А поэт Рюхин, тяжко завидующий Пушкину, которого «обессмертил белогвардеец Дантес», практически цитирует не только Маяковского, но и Сергея Городецкого – о «провокаторе Дантесе». Скандал становится для Бездомного родом катарсиса, и здесь в его речах возникают есенинские нотки. Из комсомольского поэта, вроде Александра Безыменского, который был одним из прототипов этого персонажа, Иван превращается в человека с корнями, в профессора Понырева, правда, по завету мастера, навсегда бросив писать стихи.

В Доме Грибоедова есть пародийные отзвуки «Горя от ума». Грибоедовская Софья Павловна превращается в девушку на контроле, спрашивающую у посетителей писательские удостоверения. Слова же Воланда о новом здании, которое непременно будет построено на месте сгоревшего Дома Грибоедова, могут быть иронически соотнесены со знаменитым утверждением Чацкого: «Дома новы, да предрассудки стары».

Одним из важных литературных источников «ресторанной темы» Дома Грибоедова стали произведения австрийского писателя-мистика Густава Мейринка. В его романе «Голем» обладающая явно инфернальными чертами рыжая Розина танцует голой в ресторане «У Лойзичека», где собираются литераторы-декаденты. На ней во время танца остаются только шляпка и фрак, являющиеся униформой официанток данного заведения. А рыжая ведьма-вампир Гелла предстает перед буфетчиком Театра Варьете Соковым в наколке и кружевном фартуке официантки, надетом на голое тело, (хотя скупец (или скопец?) никакого разврата со своими сотрудницами и в мыслях не допускает. Сама же атмосфера ресторана «У Лойзичека» очень напоминает атмосферу ресторана Дома Грибоедова. Вот как Атанасиус Пернат описывает то, что последовало за появлением в ресторане Розины: «Картины, мелькающие передо мной, становятся фантастическими: как в чаду опиума. Ротмистр обнял полуголую Розину и медленно в такт кружится с ней… Шеи вытягиваются, и к танцующей паре присоединяется еще одна, еще более странная. Похожий на женщину юноша, в розовом трико, с длинными светлыми волосами до плеч, с губами и щеками, нарумяненными как у проститутки, опустив в кокетливом смущении глаза, – прижимается к груди князя Атенштадта. Арфа струит слащавый вальс. Дикое отвращение к жизни сжимает мне горло».

Точно так же в булгаковском романе автор-рассказчик, наблюдая веселье в грибоедовском ресторане, проникается отвращением к жизни:

«…Ударил знаменитый грибоедовский джаз… Заплясал Глухарев с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Квант, заплясал Жукопов-романист с какой-то киноактрисой в желтом платье… Плясали неизвестной профессии молодые люди в стрижке боксом, с подбитыми ватой плечами (намек на сотрудников ОГПУ в штатском. – *Б.С.*), плясал какой-то очень пожилой с бородой, в которой застряло перышко зеленого лука, плясала с ним хилая, доедаемая малокровием девушка в оранжевом шелковом измятом платье… И плавится лед в вазочке, и видны за соседним столиком налитые кровью чьи-то бычьи глаза, и страшно, страшно… О боги, боги мои, яду мне, яду!..»

Подобным же образом малодушная мысль о яде посещает Пилата, когда он понимает, что ему придется утвердить смертный приговор Иешуа Га-Ноцри. Столь же обоснованными оказываются слова о яде в связи с грибоедовской публикой. Ведь, как выясняется из дальнейшего повествования, именно эти люди погубили гениального Мастера. И у Булгакова, и у Мейринка писательские рестораны символизируют низкое материальное, чему привержено большинство литераторов. Этому противостоит стремление Атанасиуса Перната и Мастера к высшим проявлениям духа.

Прототипом директора ресторана Дома Грибоедова Арчибальда Арчибальдовича послужил Яков Данилович Розенталь, по прозвищу «Борода», который в 1925–1931 годах был директором ресторанов Дома Герцена, Дома Союза писателей (ул. Воровского, 56) и Дома печати (Суворовский бульвар, 8). Впоследствии Я.Д. Розенталь стал управляющим ресторана Клуба театральных работников, расположенного в Старопименовском переулке (теперь Воротников-ский переулок, 7, к. 3). О прототипе Арчибальда Арчибальдовича сохранились колоритные воспоминания создателя Клуба Б.М. Филиппова: «Ресторан клуба ТР возглавлялся энтузиастом заведения, любимцем всех муз Я.Д. Розенталем, прозванным актерами Бородой: обильная растительность, окаймлявшая его восточное лицо, вполне оправдывала это. По воспоминаниям друзей и знакомых легендарного бессменного директора, проработавшего десять лет в ресторане до самой войны, он имел внушительный рост, представительную внешность, густую черную ассирийскую, конусом, большую, по грудь, бороду».

О Я.Д. Розентале есть теплые слова в мемуарах известного певца и одного из пионеров советского джаза Леонида Утесова: «…Вспоминаю Бороду – так мы называли незабвенного Я.Д. Розенталя. Мы говорили: идем к Бороде, потому что чувствовали себя желанными гостями этого хлебосольного хозяина. Он не

только знал весь театральный мир, но и вкусы каждого, умел внушить, что здесь именно отдыхают, а не работают на реализацию плана по винам и закускам. Это – начиная с конца двадцатых годов. Но и в шестидесятых элегантная фигура Бороды была знакома посетителям ВТО: в последние годы жизни он работал там и был доброй душой дома».

В Первую мировую войну Я.Д. Розенталь был интендантским офицером, затем работал в Киеве, а в Москву перебрался в конце 1921 года, в одно время с Булгаковым. Он действительно мог круто обойтись с провинившимся официантом, как и Арчибальд Арчибальдович в грибоедовском ресторане. Портрет же Арчибальда Арчибальдовича явно совпадает с портретом прототипа – «черноглазый красавец с кинжальной бородой».

Уподобление же Арчибальда флибустьеру в Карибском море, возможно, намекает на военную службу Я.Д. Розенталя, изобиловавшую, по воспоминаниям знакомых, необыкновенными приключениями. Мистические же черты облика Арчибальда Арчибальдовича, вероятно, во многом происходят от его литературного прототипа – инфернального персонажа романа А. Белого «Московский чудак» Эдуарда Эдуардовича фон-Мандро, человека неопределенного, загадочного происхождения, оказавшегося, в конце концов, евреем-подкидышем. Предки же Я.Д. Розенталя были испанскими евреями-сефардами. С именем героя Белого связано имя персонажа «Мастера и Маргариты» – английское Арчибальд по аналогии с английским же Эдуардом (Мандро выдает себя за шотландца), и так же, как у Белого, одинаково повторенное в отчестве. Еще один вероятный литературный прототип Арчибальда Арчибальдовича – персонаж романа Густава Мейринка «Вальпургиева ночь» владелец ресторана Венцель Бздинка.

В дневнике Е.С. Булгаковой сохранилась одна запись, посвященная Я.Д. Розенталю и датированная 11 августа 1939 года: «Сегодня встретила одного знакомого… – «слышал, что М.А. написал изумительную пьесу» («Батум». – *Б.С.*). Слышал не в Москве, а где-то на юге.

Забавный был случай: Бюро заказов Елисеева. То же сообщение – Фанни Ник. – А кто вам сказал? – Яков Данилыч. Говорил, что потрясающая пьеса.

Яков Данилыч – главный заведующий рестораном в Жургазе. Слышал он, конечно, от посетителей. Но уж очень забавно: заведующий рестораном заказывает в гастрономе продукты – и тут же разговоры о пьесе, да так, как будто сам он лично слышал ее».

Вероятно, под влиянием этого эпизода и последовавшего за

ним трагического для драматурга запрета «Батума» Булгаков несколько снизил образ Арчибальда Арчибальдовича в окончательном тексте «Мастера и Маргариты». Если в варианте 1934 года Арчибальд Арчибальдович покидал Дом Грибоедова перед самым пожаром с пустыми руками, то в последней редакции директор ресторана прихватывал с собой два ворованных балыка.

«Ресторанные» мотивы роднят «Мастера и Маргариту» также с другим романом Мейринка – «Вальпургиевой ночью», где фигурирует заведение «Зеленая лягушка». Этот ресторан, как можно судить уже по одному только названию и имени владельца, охарактеризован с большой долей авторской иронии: «Великие головы всех времен и народов украшали стены в виде многочисленных портретов; их строгий подбор свидетельствовал, вне всяких сомнений, о лояльных взглядах хозяина, господина Венцеля Бздинки – с ударением на «бзд» – одновременно они клеймили бесстыдные утверждения подлых клеветников, что в юности господин Бздинка был якобы морским разбойником». В булгаковском романе этот остроумный пассаж развернут в колоритный образ директора ресторана Дома Грибоедова и мнимого пирата Арчибальда Арчибальдовича: «И было в полночь видение в аду. Вышел на веранду черноглазый красавец с кинжальной бородой, во фраке и царственным взором окинул свои владения. Говорили, говорили мистики, что было время, когда красавец не носил фрака, а был опоясан широким кожаным поясом, из-за которого торчали рукоятки пистолетов, а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком, и плыл в Караибском море под его командой бриг под черным гробовым флагом с адамовой головой. Но нет, нет! Лгут обольстители-мистики (уж не Мейринк ли подразумевается под таким обольстителем? – *Б.С.*), никаких Карибских морей нет на свете, и не плывут в них отчаянные флибустьеры, и не гонится за ними корвет, не стелется над волною пушечный дым (море-то, разумеется, есть, но для чуждой романтики грибоедовской публике этого «флибустьерского моря» как бы не существует. – *Б.С.*). Нет ничего, и ничего не было! Вон чахлая липа есть, есть чугунная решетка и за ней бульвар…»

Рассуждения о флибустьерстве Арчибальда Арчибальдовича – это тоже шутливая перекличка с Мейринком. Булгакова с австрийским писателем роднила стойкая нелюбовь к обывательскому неприятию необыкновенных явлений. В «Мастере и Маргарите» и в «Вальпургиевой ночи» подобный филистерский взгляд спародирован в авторских монологах.

Появление в «Зеленой лягушке» страдающего лунатизмом

актера Цркадло (чья фамилия в переводе с чешского означает «зеркало») очень напоминает визит в ресторан Дома Грибоедова Ивана Бездомного после гибели Берлиоза на Патриарших. Бздинка у Мейринка выступает олицетворением сатаны Люцифера. Бездомный, как и Цркадло, попадает под гипнотическое воздействие представителя потусторонних сил – Воланда и, подобно лунатику, теряет способность ориентироваться в пространстве и воспринимать истинную хронологию и последовательность событий. В «Вальпургиевой ночи» приход Цркадло воспринимается как нечто необъяснимое и таинственное: «Как могло случиться, что в самой гуще этого пьяного кавардака вдруг как из-под земли появился актер Цркадло, было загадкой… «Нотариус» тоже сначала не заметил его присутствия. Поэтому, несмотря на его грубые, однако, увы, слишком запоздалые знаки, Цпкадло не двигался с места, явно не замечая их; удалять же актера силой было рискованно: центральный директор от изумления наверняка бы грохнулся в обморок и посему свернул бы себе шею еще до расчета.

Первым из посетителей заметил странного гостя «факир». Он в ужасе вскочил и уставился на Цркадло, абсолютно убежденный, что в результате его медитаций из потустороннего материализовалось астральное тело, намеревающееся теперь открутить ему за это голову. И в самом деле: внешность актера было устрашающей; на этот раз он был без грима: желтый пергамент кожи стал совсем восковым, и запавшие глаза казались на нем засохшими черными вишнями.

Большая часть господ была слишком пьяна, чтобы сразу понять всю странность случившегося; и господин центральный директор особенно; он начисто утратил способность удивляться и лишь блаженно усмехался, полагая, что какой-то новый друг хочет своим присутствием украсить застолье. Он сполз со стула, намереваясь приветствовать призрачного гостя братским поцелуем. Цркадло, не меняя выражения лица, позволил ему приблизиться… И только, когда господин центральный директор уже покачивался рядом с ним, раскрыв объятья, и, блея свое обычное «бёё, бёё», Цркадло резко вскинул голову, бросил на него враждебный взгляд». От этого взгляда незадачливый директор умер на месте.

И совершенно так же, правда, с менее трагическими последствиями, происходит явление Ивана Бездомного посетителям ресторана Дома Грибоедова:

«…Откуда ни возьмись, у чугунной решетки вспыхнул огонечек и стал приближаться к веранде. Сидящие за столиками стали приподниматься и всматриваться и увидели, что вместе с

огонечком шествует к ресторану более привидение (привидение как раз и есть материализовавшееся астральное тело, о котором говорил Мейринк. – *Б.С.*), все как закостенели за столиками с кусками стерлядки на вилках и вытаращив глаза. Швейцар, вышедший в этот момент из дверей ресторанной вешалки во двор, чтобы покурить, затоптал папиросу и двинулся было к привидению с явной целью преградить ему доступ в ресторан, но почему-то не сделал этого и остановился, глуповато улыбаясь».

Поведение грибоедовского швейцара по сути копирует поведение «нотариуса» из «Вальпургиевой ночи», а внешний вид Бездомного столь же завораживающе и устрашающе действует на посетителей, как и внешний вид Цркадло. Иван бос, в разодранной толстовке, со ссадиной на щеке и с бумажной иконкой на груди, насмерть перепугавшей казенных атеистов из МАССОЛИТа. К счастью для неизвестного в очках с ласковым мясистым и бритым лицом, неосторожно вступившего в разговор с безумным поэтом, результат был не столь печален, как для господина центрального директора из «Вальпургиевой ночи»: доброхот с «юбилейным голосом» всего лишь заработал оплеуху.

В романе Мейринка события разворачиваются в период после ночи на 1 мая, знаменитой Вальпургиевой ночи, когда нечисть входит в мир. В «Мастере и Маргарите» действие начинается как раз вечером 1 мая, с прибытия Воланда и его свиты на Патриаршие пруды.

Одним из прототипов завсегдатаев грибоедовского поэта Александра Рюхина послужил поэт Владимир Маяковский. Бездарные вирши Рюхина, который пишет революционные стихи, хотя в революцию уже не верит, профанируют высокие пушкинские традиции поэтического слова. Маяковский был хорошим знакомым Булгакова и его непримиримым идейным противником.

С Маяковским Булгаков нередко играл на бильярде. Об этом сохранились, в частности, воспоминания драматурга С.А. Ермолинского: «Если в бильярдной находился в это время Маяковский и Булгаков направлялся туда, за ними устремлялись любопытные. Еще бы – Булгаков и Маяковский! Того гляди разразится скандал.

Играли сосредоточенно и деловито, каждый старался блеснуть ударом. Маяковский, насколько помню, играл лучше.

– От двух бортов в середину, – говорил Булгаков. Промах.

– Бывает, – сочувствовал Маяковский, похаживая вокруг стола и выбирая удобную позицию. – Разбогатеете окончательно на своих тетях манях и дядях ванях, выстроите загородный дом и огромный собственный бильярд. Непременно навещу и

потренирую.

– Благодарствую. Какой уж там дом!

– А почему бы?

– О, Владимир Владимирович, но и вам клопомор не поможет, смею уверить. Загородный дом с собственным бильярдом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин.

Маяковский выкатил лошадиный глаз и, зажав папиросу в углу рта, мотнул головой:

– Абсолютно согласен.

Независимо от результата игры прощались дружески. И все расходились разочарованные».

Те же бильярдные сражения в «Кружке» – Клубе работников искусств в Старопименовском переулке, только гораздо менее идиллически, описала вторая жена Булгакова Л.Е. Белозерская, объяснившая, почему Булгаков играл с Маяковским «с таким каменным замкнутым лицом». Маяковский в пьесе «Клоп» отнес Булгакова в «Словарь умерших слов» фантастического коммунистического будущего, призывал к обструкции булгаковских «Дней Турбиных» и утверждал в стихотворении «Лицо классового врага. Буржуй-Нуво», что нэпманский «буржуй-нуво»:

> …На ложу в окно театральных касс тыкая ногтем лаковым, он дает социальный заказ На «Дни Турбиных» – Булгаковым.

Впервые Булгаков отобразил Маяковского в образе развязно-фамильярного поэта Владимира Баргузина в неоконченной повести 1929 года «Тайному другу», где Баргузин свысока критикует роман автобиографического героя повести. Революционное творчество Маяковского здесь ассоциируется с ураганным ветром – баргузином, и с известной арестантской песней: «Эй, баргузин, пошевеливай вал/ Молодцу плыть недалечко». «Славное море, священный Байкал», которую исполняют под руководством Коровьева-Фагота сотрудники Зрелищной комиссии в «Мастере и Маргарите».

На прениях по докладу наркома просвещения А. В. Луначарского «Театральная политика Советской власти» 2 октября 1926 года, за несколько дней до премьеры «Дней Турбиных», Маяковский высказался следующим образом: «В отношении политики запрещения я считаю, что она абсолютно вредна… Но запретить пьесу, которая есть, которая только концентрирует и выводит на свежую водицу определенные настроения, какие есть – такую пьесу запрещать не приходится. А

если там вывели двух комсомольцев (во время генеральной репетиции пьесы с публикой 23 сентября 1926 года. – *Б.С.*), то давайте я вам поставлю срыв этой пьесы, – меня не выведут. Двести человек будут свистеть, и сорвем, и скандала, и милиции, и протоколов не побоимся. (Аплодисменты.)

…Мы случайно дали возможность под руку буржуазии Булгакову пискнуть – и пискнул. А дальше мы не дадим. (Голос с места: «Запретить?») Нет, не запретить. Чего вы добьетесь запрещением? Что эта литература будет разноситься по углам и читаться с таким же удовольствием, как я двести раз читал в переписанном виде стихотворения Есенина…

Вот эта безобразная политика пускания всей нашей работы по руслу свободной торговли: то, что может быть приобретено, приобретается, это хорошо, а все остальное плохо, – это чрезвычайно вредит и театральной, и литературной, и всякой другой политике. И это значительно вреднее для нас, чем вылезшая, нарвавшая «Белая гвардия».

Едва намеченный образ поэта Вовы Баргузина был развернут в «Мастере и Маргарите» в образ поэта Александра Рюхина, также имеющего своим прототипом Маяковского. Там Булгаков в отместку сделал его самого жертвой «скандала с протоколом», который учиняет в ресторане Дома Грибоедова, а позднее в клинике Стравинского Иван Бездомный.

Ссора Рюхина с Бездомным пародирует действительные взаимоотношения Маяковского с поэтом Александром Безыменским, послужившим одним из прототипов Бездомного. Уничижительный отзыв о Безыменском есть в стихотворении Маяковского «Юбилейное»:

> Ну, а что вот Безыменский?! Так… ничего… морковный кофе.

В эпиграмме 1930 года характеристика Безыменского была не менее резкой:

> Уберите от меня Этого бородатого комсомольца!..

Стихотворение Рюхина, посвященное Первомаю, на которое нападает Бездомный, – это скорее всего лозунговое стихотворение Маяковского к 1 мая 1924 года. Рассуждения Александра Рюхина насчет Пушкина (Булгаков пародийно наделил героя именем великого поэта): «Вот пример настоящей удачливости… – тут Рюхин встал во весь рост на платформе грузовика и руку поднял,

нападая зачем-то на никого не трогающего чугунного человека, – какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, все шло ему на пользу, все обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю… Что-нибудь особенное есть в этих словах. «Буря мглою…»? Не понимаю!.. Повезло, повезло! – вдруг ядовито заключил Рюхин и почувствовал, что грузовик под ним шевельнулся, – стрелял, стрелял в него этот белогвардеец Дантес и раздробил бедро, и обеспечил бессмертие…» – это отзвук посвященного Пушкину стихотворения Маяковского «Юбилейное». У Булгакова спародировано стремление автора стихотворения фамильярно поздороваться с Пушкиным. Маяковский писал:

> Александр Сергеевич, разрешите представиться. Маяковский. Дайте руку! Вот грудная клетка. Слушайте, уже не стук, а стон.

Рюхин тоже поднимает руку, встав во весь рост и обращаясь к памятнику Пушкина на Тверском бульваре, только рука у него поднята скорее не для рукопожатия, а в бессильной злобе, рожденной завистью, как бы для удара.

Булгаков издевается над следующими словами Маяковского:

> На Тверском бульваре Очень к вам привыкли. Ну, давайте, подсажу на пьедестал. Мне бы памятник при жизни полагается по чину. Заложил бы Динамиту – ну-ка, дрызнь!

Слова же о «белогвардейце Дантесе» навеяны другим пассажем Маяковского:

> Сукин сын Дантес! Великосветский шкода. Мы б его спросили: – А ваши кто родители? Чем вы занимались до 17-го года?

Только этого Дантеса бы и видели.

В первой редакции романа Булгаков иронически давал понять, что Рюхин именно «левый поэт», как и Маяковский: «Иванушка шел плача и пытался укусить за руку то правого Пантелея (вышибалу ресторана Дома Грибоедова – *Б.С.*), то левого поэта Рюхина…»

Друг, а потом враг Александра Рюхина Иван Бездомный (он

же – Иван Николаевич Понырев), – тоже пролетарский поэт, превращающийся в эпилоге в профессора Института истории и философии. Одним из прототипов Бездомного был поэт Александр Ильич Безыменский, чей псевдоним, ставший фамилией, спародирован в псевдониме Бездомный. В редакции романа 1929 года упоминался памятник «знаменитому поэту Александру Ивановичу Житомирскому, отравившемуся в 1933-м году осетриной», причем памятник располагался напротив Дома Грибоедова. Учитывая, что Безыменский был родом из Житомира, намек здесь был еще прозрачнее, чем в окончательном тексте, где комсомольский поэт остался связан лишь с образом Бездомного.

Предсказание Воланда, что Бездомный окажется в сумасшедшем доме, восходит к роману английского писателя Чарльза Мэтьюрина «Мельмот Скиталец». Там один из героев, некий Стентон, встречается с Мельмотом, продавшим душу дьяволу. Мельмот предсказывает, что их следующая встреча произойдет в стенах сумасшедшего дома ровно в двенадцать часов дня. Отметим, что в ранней редакции «Мастера и Маргариты» в психиатрической лечебнице профессора Стравинского перед Бездомным являлся не Мастер, как в окончательном тексте, а Воланд. Стентон, самоуверенно полагавший, что ему нечего узнавать у посланца сатаны, действительно вскоре заключается своими близкими в сумасшедший дом, причем это вызвано «постоянными разговорами его о Мельмоте, безрассудной погоней за ним, странным поведением в театре и подробным описанием их необыкновенных встреч, которые делались с глубочайшей убежденностью».

В лечебнице Стентон сначала буйствует, но потом решает, что «самым лучшим для него будет прикинуться покорным и спокойным в надежде, что с течением времени он либо умилостивит негодяев, в чьих руках он сейчас оказался, либо, убедив их в том, что он человек безобидный, добьется себе таких поблажек, которые в дальнейшем, может быть, облегчат ему побег». У героя Мэтьюрина в сумасшедшем доме «оказались два пренеприятных соседа», один из которых постоянно распевал оперные куплеты, а второй, прозванный «Буйной головой», все время повторял в бреду: «Руфь, сестра моя, не искушай меня этой телячьей головой (здесь имеется в виду голова казненного во время революции английского короля Карла I. – *Б.С.*), из нее струится кровь; молю тебя, брось ее на пол, не пристало женщине держать ее в руках, даже ежели братья пьют эту кровь». И однажды в полночь к Стентону в лечебницу является Мельмот.

Злоключения незадачливого героя Мэтьюрина у Булгакова в

точности повторяет Бездомный. Поэт гонится за Воландом; после рассказа о встрече с «иностранным профессором» на Патриарших, который будто бы беседовал с Понтием Пилатом, Ивана принимают за сумасшедшего и заключают в клинику Стравинского. Там он, в конечном счете, приходит к той же линии поведения, что и Стентон в «Мельмоте Скитальце». Соседями Ивана в лечебнице оказываются председатель жилтоварищества Никанор Иванович Босой, декламирующий во сне монолог пушкинского Скупого рыцаря, и конферансье Театра Варьете Жорж Бенгальский, бредящий о своей отрезанной во время сеанса черной магии голове. Можно вспомнить и об отрезанной голове Берлиоза.

Одним из литературных источников образа Бездомного мог послужить роман Александра Амфитеатрова «Жар-цвет». Здесь уже присутствует описание московской психолечебницы, куда заключен сошедший с ума присяжный поверенный Петров. Больного мучает галлюцинация – любовница Анна, покончившая с собой из-за предстоящей женитьбы Петрова. Его приятель, Алексей Леонидович Дебрянский, заражается от Петрова сумасшествием, и после смерти Петрова призрак Анны преследует уже Дебрянского. Алексей Леонидович предугадывает смерть своего товарища, очнувшись от сна, хотя никто не мог ему о ней сообщить. У Булгакова проснувшийся Иван Бездомный чувствует, что Мастер и Маргарита уже умерли.

В судьбе Бездомного, превратившегося к финалу романа в профессора Понырева, Булгаков как бы дал ответ на предположение одного из видных мыслителей-евразийцев и гениального лингвиста князя Николая Сергеевича Трубецкого, который в 1925 году в статье «Мы и другие», опубликованной в берлинском «Евразийском временнике», высказывал надежду, что «положительное значение большевизма может быть в том, что, сняв маску и показав всем сатану в его неприкрытом виде, он многих через уверенность в реальность сатаны привел к вере в Бога. Но, помимо этого, большевизм своим бессмысленным (вследствие неспособности к творчеству) ковырянием жизни глубоко перепахал русскую целину, вывернул на поверхность пласты, лежавшие внизу, а вниз – пласты, прежде лежавшие на поверхности. И, быть может, когда для созидания новой национальной культуры понадобятся новые люди, такие люди найдутся именно в тех слоях, которые большевизм случайно поднял на поверхность русской жизни. Во всяком случае, степень пригодности к делу созидания национальной культуры и связь с положительными духовными основами, заложенными в русском прошлом, послужат естественным признаком отбора новых

людей. Те, созданные большевизмом новые люди, которые этим признаком не обладают, окажутся нежизнеспособными и, естественно, погибнут вместе с породившим их большевизмом, погибнут не от какой-нибудь интервенции, а от того, что природа не терпит не только пустоты, но и чистого разрушения и отрицания и требует созидания, творчества, а истинное, положительное творчество возможно только при утверждении начала национального и при ощущении религиозной связи человека и нации с Творцом Вселенной».

При встрече с Иваном, тогда еще Бездомным, Воланд призывает поэта сперва поверить в дьявола, рассчитывая, что тем самым Иван убедится в истинности истории Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри, а затем поверит и в существование Спасителя. В полном соответствии с мыслями Н.С. Трубецкого поэт Бездомный обрел свою «малую родину», сделавшись профессором Понырevым (фамилия происходит от станции Поныри в Курской области), как бы приобщаясь тем самым к истокам национальной культуры. Однако нового Ивана поразила бацилла всезнайства. Этот человек, поднятый революцией на поверхность общественной жизни, сначала – известный поэт, после – известный ученый. Он пополнил свои знания, перестав быть тем девственным юношей, который пытался задержать Воланда на Патриарших прудах. Однако в реальность дьявола, в подлинность истории Пилата и Иешуа Иван верил, только пока сатана и его свита были в Москве и пока сам поэт общался с Мастером, чей завет, формально говоря, выполнил, отказавшись в эпилоге от поэтического творчества. Но подобным же образом Степа Лиходеев по рекомендации Воланда перестал пить портвейн и перешел на одну только водку, настоянную на смородиновых почках.

Иван Николаевич Понырев по-прежнему убежден, что нет ни Бога, ни дьявола, а он сам в прошлом стал жертвой гипнотизера. Обретенная было новая вера оживает у профессора только раз в год, в ночь весеннего полнолуния, когда он видит во сне казнь Иешуа, воспринимаемую как мировую катастрофу. Видит Иван и Иешуа и Пилата, мирно беседующих на широкой, заливаемой лунным светом дороге, видит и узнает Мастера и Маргариту. Сам же Бездомный-Понырев к подлинному творчеству не способен, а истинный творец – Мастер вынужден искать защиты у Воланда в последнем приюте.

Здесь проявился глубокий скептицизм Булгакова относительно возможности перерождения к лучшему тех, кто был привнесен в культуру и общественную жизнь Октябрьским переворотом 1917 года. Михаил Афанасьевич не видел в

советской действительности таких людей, появление которых предсказывали и на которых надеялись князь Н.С. Трубецкой и другие евразийцы. Взращенные революцией, вышедшие из народа поэты-самородки, по мнению писателя, были слишком далеки от ощущения «религиозной связи человека и нации с Творцом Вселенной», и утопией оказалась идея, что они смогут стать творцами новой национальной культуры. «Прозревший» и превратившийся из Бездомного в Понырева Иван ощущает подобную связь лишь во сне.

Превращение Ивана из поэта в единственного ученика Мастера и в профессора, забывшего и о поэзии, и о Мастере, также воспроизводит один из сюжетов «Фауста» Гёте – историю Студента, пришедшего учиться у Фауста и ставшего достойным учеником Мефистофеля. Ведь Бездомный – ученик не только Мастера, но и Воланда, так как именно сатана преподает ему историю Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри и заставляет поверить в существование нечистой силы. Гётевский Студент признается:

> Скажу со всею прямотой: Мне хочется уже домой. От здешних тесных помещений На мысль находит помраченье. Кругом ни травки, ни куста, Лишь сумрак, шум и духота.

Бездомный оказывается заключен в палату в клинике Стравинского, за окном которой – недоступные больному река, зеленая трава и сосновый бор. Здесь у него наступает помрачение ума: поэт плачет и никак не может изложить на бумаге историю своей встречи с Воландом и услышанный рассказ о прокураторе Иудеи. Затем следует дьявольское просветление – Иван перестает горевать о погибшем Берлиозе: «Важное, в самом деле, происшествие – редактора журнала задавило!.. Ну, царство небесное ему! Ну, будет другой редактор и даже, может быть, еще красноречивее прежнего». И. Бездомный, превращаясь из Бездомного в Понырева, как бы избавляется от тоски по дому, присущей и герою Гёте. Студент утверждает:

> Три года обученья – срок, По совести, конечно, плевый. Я б многого достигнуть мог, Имей я твердую основу.

Эти слова пародирует Булгаков, заставляя Бездомного предложить: «Взять бы этого Канта, да за такие доказательства года на три в Соловки!» Воланд же приходит в восторг от этого предложения, замечая, что «ему там самое место!» и вспоминая

разговор со «стариком Иммануилом» за завтраком: «Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное придумали! Оно, может, и умно, но больно непонятно. Над вами потешаться будут». Здесь имеется в виду весьма специфическое обучение Канта – в концлагере на Соловках, а три года – как раз срок обучения средневековых студентов, о котором говорит герой «Фауста» (при том, что в СССР в конце 20-х и в 30-е годы это был стандартный срок ссылки, в том числе и концлагерь). Нравственное доказательство бытия Божия, выдвинутое Иммануилом Кантом, утверждает основу нашей совести, данную Богом в виде категорического императива – не делать другому того, что ты не хотел бы испытать на себе. Ясно, что оно неприемлемо для сатаны. Гётевский Мефистофель после слов Студента о твердой основе призывает ученика не следовать клятве Гиппократа, а предаться медицине другого рода:

> Смысл медицины очень прост. Вот общая ее идея: Все в мире изучив до звезд, Все за борт выбросьте позднее. Зачем трудить мозги напрасно? Валяйте лучше напрямик. Кто улучит удобный миг, Тот и устроится прекрасно. Вы стройны и во всей красе, Ваш вид надменен, взгляд рассеян. В того невольно верят все, Кто больше всех самонадеян. Ступайте к дамам в будуар. Они – податливый товар. Их обмороки, ахи, охи, Одышки и переполохи Лечить возьмитесь не за страх – И все они у вас в руках.

Предложение отправить Канта на перевоспитание в Соловки отразило и личные впечатления писателя. Елена Сергеевна отметила в дневнике 11 декабря 1933 года рассказ сестры Булгакова Надежды о том, как один из родственников ее мужа, коммунист, предложил насчет Булгакова: «Послать бы его на три месяца на Днепрострой, да не кормить, тогда бы он переродился».

В речи Ивана Булгаков превратился в Канта (кстати, с этим философом многими своими чертами связан и автобиографический Мастер), три месяца – в три года, а Днепрострой – в Соловки. Общение же с медициной для Бездомного оказалось куда менее приятным, чем для поучаемого Мефистофелем Студента: будущий профессор Понырев очутился в сумасшедшем доме.

Гётевский Студент слышит от представшего в костюме Фауста лукавого учителя:

> Заучивайте на дому Текст лекции по руководству.

Учитель, сохраняя сходство, Весь курс читает по нему. И все же с жадной быстротой Записывайте мыслей звенья. Как будто эти откровенья Продиктовал вам дух святой, и отвечает: Я это знаю и весьма Ценю значение письма. Изображенное в тетради У вас, как в каменной ограде.

Бездомный в клинике Стравинского за высокой оградой безуспешно пытается воспроизвести на бумаге то «откровение» о Пилате и Иешуа, что «продиктовал» ему на Патриарших вместо «духа святого» сам Воланд.

Студент признается:

Я б стать хотел большим ученым И овладеть всем потаенным, Что есть на небе и земле,

и в дальнейшем превращается в самоуверенного бахвала-всезнайку Бакалавра, возглашающего:

Вот назначенье жизни молодой: Мир не был до меня и создан мной, Я вывел солнце из морского лона, Пустил луну кружить по небосклону. День разгорелся на моем пути, Земля пошла вся в зелени цвести, И в первую же ночь все звезды сразу Зажглись вверху по моему приказу. Кто, как не я, в приливе свежих сил Вас от филистерства освободил? Куда хочу, протаптываю след, В пути мой светоч – внутренний мой свет. Им все озарено передо мною, А то, что позади, объято тьмою.

Мефистофель поражен пошлостью своего ученика:

Ступай, чудак, про гений свой трубя! Что б сталось с важностью твоей бахвальской, Когда б ты знал: нет мысли маломальской, Которой бы не знали до тебя! Разлившиеся реки входят в русло. Тебе перебеситься суждено. В конце концов, как ни бродило б сусло, В итоге получается вино.

Бывший Студент в запале восклицает: «Я захочу, и черт пойдет насмарку», на что Мефистофель замечает: «Тебе подставит ножку он, не каркай». У Булгакова Воланд как раз и «подставляет ножку» Бездомному, приводя поэта в сумасшедший дом.

6 декабря 1829 года в беседе со своим секретарем и биографом, автором «Разговоров с Гёте в последние годы его жизни» Иоганном Петером Эккерманом создатель «Фауста» следующим образом отозвался об образе Бакалавра: «В нем олицетворена та претенциозная самоуверенность, которая особенно свойственна юному возрасту и которую в столь ярких образчиках имели вы возможность наблюдать у нас в первые годы после освободительной войны (имеется в виду война германских государств против Наполеона в 1813–1815 годах. – *Б.С.*). В юности каждый думает, что мир начал, собственно говоря, существовать только вместе с ним и что все существуют, в сущности, только ради него».

В отличие от героя Гёте, Иван Бездомный, еще не будучи обременен практически никакими знаниями, легкомысленно отвергает бытие не только Бога, но и дьявола, за что и несет наказание. Бакалавр просто отрицает пользу полученных знаний, абсолютизируя собственную свободу воли:

> Мальчиком я, рот разиня, Слушал в этих же палатах Одного из бородатых И за чистую монету Принимал его советы. Все они мой ум невинный Забивали мертвечиной, Жизнь мою и век свой тратя На ненужные занятья.

Бездомный, в противоположность ему, в эпилоге романа предстает многознающим профессором, отрицающим существование черта, тогда как Бакалавр считает нечистую силу подвластной своей воле. Булгаков нового Студента, по сравнению с Гёте, повысил с бакалавра до профессора. Здесь он учитывал существовавшую русскую традицию восприятия этого героя «Фауста». Так, А.В. Амфитеатров в книге «Дьявол в быте, легенде и в литературе Средних веков» отмечал: «Следуя дьявольским советам, студент – во второй части «Фауста» – обратился в такого пошлейшего «приват-доцента», что самому черту стало совестно: какого вывел он «профессора по назначению». Иван Николаевич, может быть, и не такой пошлый, как гётевский Бакалавр, но уверенность новоиспеченного профессора Понырева, что ему «все известно», что «он все знает и понимает», лишает его способности к подлинному творчеству, к восхождению на вершины познания, как не может подняться к высотам этического подвига Иешуа гениальный Мастер. «Исколотая память» обоих одинаково затихает и пробуждается только в волшебную ночь весеннего полнолуния, когда Иван и Мастер встречаются вновь. Профессор Иван Николаевич Понырев – это действительно «профессор по

назначению», типичный «красный профессор», отрицающий духовное начало в творчестве и, в отличие от Бакалавра Гёте, – сторонник только эмпирического опытного знания, почему все происшедшее с ним, включая встречи с Воландом и Мастером, Бездомный-Понырев в эпилоге объясняет гипнозом.

Тот, кто охраняет покой Ивана Бездомного и, вольно или невольно, способствует рождению нового человека, – это директор психиатрической клиники профессор Александр Николаевич Стравинский, чье имя и отчество совпадает с именем и отчеством «царя-освободителя» Александра II. Стравинский освобождает своих пациентов от различных страхов, вызванных советской действительностью, но отнимает у них свободу.

По мнению *Б.С.* Мягкова, наиболее вероятным прототипом Стравинского мог стать известный московский психиатр Евгений Константинович Краснушкин. Булгаков мог познакомиться с ним в мастерской своего соседа по дому 10 на Большой Садовой художника Г. Якулова, с которым дружил Е.К. Краснушкин. Среди направлений его исследований – изучение биологических основ психоза и клинические проблемы психических расстройств.

Одним из прототипов Стравинского из числа современников Булгакова, возможно, также послужил профессор Григорий Иванович Россолимо – директор клиники 1-го МГУ, возглавлявший лабораторию экспериментальной психологии при Неврологическом институте. Однако у Стравинского был и литературный прототип – доктор-психиатр Равино из рассказа Александра Беляева «Голова профессора Доуэля». Вероятно, фамилия Равино также произошла от Россолимо. Доктор Равино, человек с демоническим обликом, возглавляет клинику, которая, как и клиника Стравинского, во многом выполняет функции тюрьмы (недаром Стравинский подобен Воланду). Скорее всего, фамилия Равино натолкнула Булгакова, знакомого с рассказом Беляева и уже назвавшего одного из персонажей Михаилом Александровичем Берлиозом, дать другому фамилию Стравинский, создав тем самым своеобразную «музыкальную перекличку» – в честь известных композиторов Гектора Берлиоза и Игоря Федоровича Стравинского.

Что же касается расположения клиники Стравинского, то исследователи помещают ее на место Химкинской городской больницы № 1 (Правобережная ул., 6а). С 1928 года здесь находилась Московская областная больница с крупным нервно-психиатрическим отделением. Она помещалась в особняке стиля модерн (с чертами рыцарского замка), построенного по заказу купца С.П. Патрикеева знаменитым архитектором Ф.О. Шехтелем в 1908 году. Из клиники Стравинского, похожей на старинный

замок, открывался вид на «веселый сосновый бор» за рекой. Такой же бор лежит на другом берегу Москвы-реки против Химкинской больницы. Путь к ней из центра города проходит по Ленинградскому шоссе, как и к клинике Стравинского. Еще до революции С.П. Патрикеев создал в особняке Шехтеля самую современную по тем временам больницу, оборудование для которой заказывалось на лучших заводах Германии и Швейцарии. Таким же новейшим оборудованием снабжена и клиника Стравинского.

Вымышленный Театр Варьете, с которым в архитектонике романа связано мнимое пространство, в ранних редакциях назывался «театр Кабаре». Здесь происходит сеанс черной магии Воланда с последующим разоблачением. Разоблачение в данном случае происходит буквально: обладатели полученных от дьявола взамен на их скромные московские платья новейших парижских туалетов после сеанса в одно мгновение помимо своей воли разоблачаются, так как модные парижские тряпки исчезают неведомо куда. Прототипом Театра Варьете послужил Московский мюзик-холл, существовавший в 1926–1936 годах и располагавшийся неподалеку от Нехорошей квартиры по адресу: Б. Садовая, 18. Ныне здесь находится Московский Театр Сатиры. А до 1926 года на этом месте размещался цирк братьев Никитиных, причем здание специально было построено для него еще в 1911 году по проекту архитектора Богдана Михайловича Нилуса. Программа Театра Варьете содержит ряд чисто цирковых номеров, вроде «чудес велосипедной техники семьи Джули», прототипом которой послужили знаменитые циркачи-велофигуристы семьи Польди (Подрезовых), с успехом выступавшие на сцене Московского мюзик-холла.

«Денежный дождь», пролитый на зрителей Варьете подручными Воланда, имеет богатую литературную традицию. В гётевском «Фаусте» Мефистофель, оказавшись вместе с Фаустом при дворе императора, изобретает бумажные деньги, которые оказываются фикцией. Другой возможный источник – то место в «Путевых картинах» Гейне, где дано аллегорическое описание политической борьбы между либералами и консерваторами, представленное как рассказ пациента Бедлама. Мировое зло рассказчик объясняет тем, что «Господь Бог сотворил слишком мало денег». Воланд и его помощники, раздавая толпе бумажные червонцы, как бы восполняют мнимую нехватку наличности. Но дьявольские червонцы быстро превращаются в обыкновенную бумагу, и тысячи посетителей Театра Варьете становятся жертвой обмана. Мнимые деньги для Воланда – это только способ выявить внутреннюю сущность тех, с кем соприкасается сатана и его

свита.

Но эпизод с дождем червонцев имеет и более близкий по времени литературный источник – отрывки из второй части романа Владимира Зазубрина «Два мира», публиковавшиеся в 1922 году в журнале «Сибирские огни». Там крестьяне – члены коммуны – решают упразднить и уничтожить деньги, не дожидаясь декрета Советской власти. Однако вскоре выясняется, что деньги в стране не отменены, и тогда толпа подступает к руководителям коммуны, называет их обманщиками и мошенниками, угрожает расправой и хочет добиться невозможного – вернуть уже уничтоженные купюры. На сеансе Воланда ситуация как бы зеркальна. Зрители сначала получают «якобы деньги» (так называлась одна из глав ранней редакции романа), которые принимают за настоящие. Когда же мнимые деньги превращаются в ничего не стоящие бумажки, буфетчик Соков требует от Воланда заменить их на полновесные червонцы.

Разудалые слова марша, которым Коровьев-Фагот вынуждает оркестр завершить скандальный сеанс, – это цитата из стихотворения «Современная заметка», опубликованном в № 13 «Петербургского вестника» за 1862 год и подписанном инициалами Л.К. (не исключено, что автором был известный журналист Лев Логинович Камбек). Полностью стихотворение звучит так:

> Его превосходительство Любил домашних птиц И брал под покровительство Хорошеньких девиц. Он слыл большим проказником И в клубе в вист играл, Грошами он по праздникам Всем нищим раздавал. Актрис к местам пристраивал, Брильянтами дарил, Крестьян своих расстраивал И по миру пустил.

У Булгакова эти куплеты адресованы непосредственно к требовавшему разоблачения черной магии, но разоблаченному самому председателю Акустической комиссии Семплеярову.

Театр Варьете имеет и довольно глубокие эстетические корни. В 1914 году манифест одного из основателей футуризма итальянского писателя Филиппо Томмазо Маринетти «Мюзик-холл» был опубликован в русском переводе в № 5 журнала «Театр и искусство» под названием «Похвала театру Варьете» (вероятно, подобная трансформация названия подсказала Булгакову мысль заменить реальный Московский мюзик-холл на вымышленный Театр Варьете). Маринетти, в частности, утверждал: «Театр Варьете разрушает все торжественное, святое, серьезное в искусстве. Он способствует предстоящему уничтожению

бессмертных произведений, изменяя и пародируя их, представляя их кое-как, без всякой обстановки, не смущаясь, как самую обыденную вещь… Необходимо абсолютно уничтожить всякую логичность в спектаклях варьете, заметно преувеличить их экстравагантность, усилить контрасты и предоставить царствовать на сцене всему экстравагантному… Прерывайте певицу. Сопровождайте пение романса ругательными и оскорбительными словами… Заставить зрителей партера, лож и галереи принимать участие в действии… Систематически профанируйте классическое искусство на сцене, изображая, например, все греческие, французские и итальянские трагедии одновременно в один вечер, сокращенными и комически перепутанными вместе… Поощряйте всячески жанр американских эксцентриков, их гротескные эффекты, поражающие движения, их неуклюжие выходки, их безмерные грубости, их жилетки, наполненные всяческими сюрпризами и штанами, глубокими, как корабельные трюмы, из которых вместе с тысячью предметов исходит великий футуристический смех, долженствующий обновить физиогномию мира».

Булгаков не жаловал футуризм и другие теории «левого искусства», но в романе точно следует всем рекомендациям знаменитого итальянца. Театр Варьете действительно разрушает все святое и серьезное в искусстве. Программы здесь лишены какой-либо логики, что олицетворяет, в частности, конферансье Жорж Бенгальский, который несет чушь и отличается, подобно американским эксцентрикам, неуклюжестью и грубостью. Воланд и его подручные действительно заставляют участвовать в представлении и партер, и ложи, и галерку, побуждая публику определить судьбу незадачливого Бенгальского, а затем ловить падающие бумажным дождем червонцы. Коровьев-Фагот делает так, что марш сопровождается экстравагантными разудалыми куплетами и достает из своих карманов множество предметов, порождающих у публики «великий футуристический смех»: от часов финдиректора Варьете Римского и волшебной колоды карт до дьявольских червонцев и магазина парижского модного платья. А чего стоит кот Бегемот, легко пьющий воду из стакана или отрывающий голову надоевшему конферансье. Воланд, устраивая опыт с деньгами и незадачливым Жоржем Бенгальским, испытывает москвичей, выясняет, насколько изменились они внутренне, по-своему стремится «обновить физиогномию мира».

И Булгаков руками нечистой силы наказывает всех причастных к Театру Варьете за опошление высокого искусства в духе призывов Маринетти, манифест которого оборачивается сеансом черной магии. Здесь театр – отнюдь не храм. Директор

Театра Варьете Степа Лиходеев выброшен Воландом в Ялту, администратор Варенуха становится жертвой вампира Геллы, и сам превращается в вампира, с трудом избавляясь в финале от этой неприятной должности. Тот же Варенуха с Геллой едва не погубили финдиректора Римского, который лишь чудом избежал участи, постигшей администратора. Наказана и публика, потерявшая и призрачные парижские наряды, и свои настоящие московские.

Многие реалии сеанса черной магии не выдуманы Булгаковым, а взяты, что называется, из жизни. Так, 4 августа 1924 года Г.Г. Ягода, появляющийся в качестве одного из гостей на Великом бале у сатаны, разослал на места секретный циркуляр, где говорилось: «Главный Репертуарный комитет циркуляром за № 1606 от 15 / VII с. г. всем облитам и гублитам дал директиву… о том, чтобы они при разрешении сеансов так называемых «ясновидцев», «чтецов мыслей», «факиров» и т. д. ставили непременными условиями: 1) указание на каждой афишной рекламе, что секреты опытов будут раскрыты, 2) чтобы в течение каждого сеанса или по окончании его четко и популярно было разъяснено аудитории об опытах, дабы у тамошнего обывателя не создалось веры в потусторонний мир, сверхъестественную силу и «пророков».

Местным органам ОГПУ надлежит строго следить за выполнением указанных условий, и в случае уклонения и нежелательных результатов запрещать подобные сеансы через облиты и гублиты».

А ведь многие читатели романа думали, что текст афиш «Сегодня и ежедневно в Театре Варьете сверх программы: Профессор Воланд. Сеансы черной магии с полным ее разоблачением», равно как и появление после скандального сеанса людей из солидного учреждения на Лубянке – это целиком плод булгаковской фантазии. На самом деле за обязательным разоблачением всяческой «магии» на театральной или цирковой сцене в ту пору на самом деле бдительно следило такое серьезное учреждение, как ОГПУ.

Дьявольский магазин французской моды во время сеанса черной магии взят из рассказа Александра Амфитеатрова «Питерские контрабандистки», где на дому одной из известных контрабандисток действует подпольный магазин модного женского платья, незаконно ввезенного в Россию.

Эпизод с червонцами Воланда одним из источников имел очерк «Легенда о Агриппе» Валерия Брюсова, написанный для русского перевода книги Жозефа Орсье «Агриппа Неттесгеймский: Знаменитый авантюрист XVI века». Там отмечалось, что

средневековый германский ученый и богослов Агриппа Неттесгеймский, по мнению современников, – чародей, будто бы «часто, во время своих переездов… расплачивался в гостиницах деньгами, которые имели все признаки подлинных. Конечно, по отъезде философа монеты превращались в навоз. Одной женщине Агриппа подарил корзину золотых монет; на другой день с этими монетами произошло то же самое: корзина оказалась наполненной лошадиным навозом».

После Великого бала у сатаны Воланд дарит пачку червонцев злой соседке Берлиоза Аннушке-Чуме, невольно способствовавшей гибели председателя МАССОЛИТа и пытавшейся украсть подаренную Маргарите дьяволом золотую подкову – символ не только счастья, но и копыта дьявола. Эти деньги, которые можно рассматривать как плату за пособничество в убийстве, потом превращаются в доллары, которые у Аннушки изъяла милиция. Для героини валюта оказалась столь же бесполезна, как и навоз для женщины, мнимо облагодетельствованной Агриппой. Ведь на самом деле это Воланд направил Берлиоза под колеса трамвая.

В редакции 1929 года будущий директор Театра Варьете Степан Богданович Лиходеев именовался Гарусей Педулаевым и возлавлял «Театр Кабарэ». Он имел своим прототипом владикавказского знакомого Булгакова кумыка Туаджина Пейзулаева, соавтора по пьесе «Сыновья муллы». В первой редакции романа Воланд выбрасывал Гарасю Педулаева во Владикавказ. Тогда этот герой пролетал над крышей дома 302-бис на Садовой и тут же видел большой и очень красивый сад, а за ним «громоздящуюся высоко на небе тяжелую гору с плоской как стол вершиной» (знаменитую Столовую гору, у подножья которой расположен Владикавказ). Перед взором Гараси возник «проспект, по которому весело позванивал маленький трамвай. Тогда, оборотясь назад, в смутной надежде увидеть там свой дом на Садовой, Гарася убедился, что сделать этого он никак не может: не было не только дома – не было и самой Садовой сзади… Гарася залился детскими слезами и сел на уличную тумбу, и слышал вокруг ровный шум сада. Карлик в черном… пиджаке и в пыльном цилиндре вышел из этого сада.

Его бабье безволосое лицо удивленно сморщилось при виде плачущего мужчины.

– Вы чего, гражданин? – спросил он у Гараси, дико глядя на него. Директор карлику не удивился.

– Какой это сад? – спросил он только.

– Трэк, – удивленно ответил карлик.

– А вы кто?

– Я – Пульз, – пропищал тот.

– А какая это гора? – полюбопытствовал Гарася.

– Столовая Гора.

– В каком городе я?

Злоба выразилась на крохотном личике уродца.

– Вы что, гражданин, смеетесь? Я думал, вы серьезно спрашиваете!..»

Лилипут уходит от Гараси, возмущенный, и тогда тот кричит:

«– Маленький человек!.. Остановись, сжалься!.. Я… все забыл, ничего не помню, скажи, где я, какой город.

– Владикавказ, – ответил карлик. Тут Гарася поник главой, сполз с тумбы и, ударившись головой оземь, затих, раскинув руки.

Маленький человечек сорвал с головы цилиндр, замахал им вдаль и тоненько закричал:

– Милиционер, милиционер!»

Здесь отразились булгаковские впечатления от гастролировавшей во Владикавказе труппы лилипутов.

В последующих редакциях директор Театра Варьете назывался Степой Бомбеевым или Лиходеевым, но вплоть до 1937 года его выбрасывали из Нехорошей квартиры во Владикавказ. Интересно, что в 1936 году Т. Пейзулаев скончался в Москве. Возможно, узнав о смерти прототипа, Булгаков решил убрать детали, связывающие с ним Лиходеева.

В образе Степы Лиходеева отразился материал булгаковского фельетона «Чаша жизни». Известное замечание Воланда: «Я чувствую, что после водки вы пили портвейн! Помилуйте, да разве это можно делать!» выросло из сентенции одного из героев этого фельетона: «Портвейн московский знаете? Человек от него не пьянеет, а так лишается всякого понятия». Степан Богданович, пробудившись, припоминает только, как целовал какую-то даму и как ехал на таксомоторе со скетчистом Хустовым. В «Чаше жизни» один из героев. Пал Васильич, обнимает и целует неизвестную даму, а потом рассказчик помнит только, как они ехали на такси. Очнувшись же дома, он, как и директор Театра Варьете, оказывается не в состоянии подняться.

Лиходеев оказывается связан также с булгаковским фельетоном «День нашей жизни». Его герой возвращается домой после попойки и заплетающимся языком произносит последний монолог перед тем, как забыться: «Что, бишь, я хотел сделать? да лечь… Это правильно. Я ложусь… но только умоляю разбудить меня, разбудить меня, непременно, чтоб меня черт взял в десять минут пятого… нет, пять десятого… Я начинаю новую жизнь… Завтра». Степа якобы назначает свидание Воланду на десять часов, а затем директора действительно «черт взял» и кинул из Москвы в Ялту. В эпилоге же Лиходеев начинает «новую жизнь»: отказывается от портвейна и пьет только водку, настоянную на смородиновых почках, буквально следуя совету Воланда. Он «стал молчалив и сторонится женщин».

Ирония заключена в отчестве Лиходеева – Богданович, поскольку скорее не Бог, а черт принес Степу в Театр Варьете, где от него стонут подчиненные, так что на предположение администратора Варенухи, не попал ли Степа, как и Берлиоз, под трамвай, финдиректор Римский отвечает: «А хорошо бы было…»

Сомнительный разговор с Берлиозом «на какую-то ненужную тему», происходивший, «как помнится, двадцать четвертого апреля», который директор Театра Варьете связывает с печатью на двери Берлиоза и возможным арестом председателя МАССОЛИТа, восходит к переписке Булгакова с одним старым знакомым. 19 апреля 1929 года ему написал из Рязани актер Николай Васильевич Безекирский. Он знал Булгакова во время работы в ЛИТО Главполитпросвета. Безекирский сообщал: «Вы вероятно

очень будете удивлены, что малознакомый к Вам пишет, но я, вспомня наше короткое с Вами знакомство в трудное время и зная, что Вы некоторое время сами были в скверном материальном положении, а, следовательно, скорее поймете мое теперешнее ужасное положение: я административно выслан на 3 года минус 6 губерний. Причина для меня до сих пор довольно туманная – следователь ГПУ обвинял меня в контрреволюционном разговоре в одном доме, где я часто бывал, ну и в результате я в Рязани, лишился службы в Москве, не член уже стал союза и пр., и здесь я не могу нигде найти работы и я сейчас в таком положении, что хоть где-нибудь зацепись за крюк!» Судя по тому, что второе и последнее из известных писем Безекирского Булгакову с благодарностью за помощь датировано 26 апреля 1929 года на открытке «для ответа» и поступило к Булгакову, как можно заключить по почтовому штемпелю, 28 апреля, то не дошедшее до нас письмо Булгакова Безекирскому было написано и отослано 24 апреля 1929 года, как раз в тот день, когда произошел разговор Лиходеева с Берлиозом. Происшествие с сосланным в Рязань актером было использовано в образе Мастера во второй из редакций романа, где упоминались «рязанские страдания» героя. Там в сцене последнего полета Коровьев-Фагот предлагал Мастеру нырнуть в кафе «освежиться, так сказать, после рязанских страданий», после чего «тоска вдруг сжала сердце поэта».

Жорж Бенгальский является конферансье Театра Варьете. Бенгальский – это распространенный сценический псевдоним, с которым мы в данном случае, скорее всего, имеем дело. Не исключено, что здесь Булгаков ориентировался на одного из эпизодических персонажей романа Федора Сологуба (Тетерникова) «Мелкий бес» – драматического артиста Бенгальского. Непосредственным прототипом Жоржа Бенгальского, возможно, послужил один из конферансье, выступавших в Московском мюзик-холле Георгий (или Жорж) Раздольский.

Однако у Бенгальского был и другой прототип, очень хорошо известный Булгакову. Это один из двух руководителей МХАТа Владимир Иванович Немирович-Данченко, в «Театральном романе» запечатленный в образе одного из двух директоров Независимого Театра – Аристархе Платоновиче, который почти безвылазно находился за границей. Булгаков Немировича-Данченко не любил и не скрывал этого, в частности, в письмах к Елене Сергеевне.

В «Театральном романе» Аристарх Платонович находится в Индии и шлет письма с берегов Ганга. А эта река как раз

протекает по территории Бенгалии – исторической области Индии. Вероятно, здесь одна из причин, почему конферансье Театра Варьете получил фамилию Бенгальский. Он представлен в романе циником и обывателем (филистером).

У Андрея Фокича Сокова, буфетчика Театра Варьете, в чьи уста вложены бессмертные в России слова об «осетрине второй свежести», прототипы, литературные и реальные, оказываются самые неожиданные. Эпизод, когда Скоков узнает от Воланда и его свиты о своей болезни и близкой смерти, но отказывается от предложения потратить свои немалые сокровища, скопленные отнюдь не трудами праведными, а за счет все той же «осетрины второй свежести», на радости жизни, явно навеян книгой Ф.В. Фаррара «Жизнь Иисуса Христа». Там излагалась рассказанная Иисусом Христом притча, которая «при всей своей краткости богата значением». Это – «маленькая притча о богатом глупце, который в своем жадном, до богозабвения самонадеянном своекорыстии намеревался делать то и другое, и который, совсем забывая, что существует смерть и что душа не может питаться хлебом, думал, что душе его надолго хватит этих «плодов», «добра» и «житниц» и что ей достаточно только «есть, пить и веселиться», но которому, как страшное эхо, прогремел с неба потрясающий и полный иронии приговор: «Безумный! в сию ночь душу твою возьмут у тебя; кому же достанется то, что ты заготовил? (Лук., XII, 16–21)». А вот как выглядело предсказание, данное Сокову Коровьевым:

«…Умрет он через девять месяцев, в феврале будущего года, от рака печени в клинике Первого МГУ, в четвертой палате.

Буфетчик стал желт лицом.

– Девять месяцев, – задумчиво считал Воланд, – двести сорок девять тысяч… Это выходит круглым счетом двадцать семь тысяч в месяц? Маловато, но при скромной жизни хватит…

– Да я и не советовал бы вам ложиться в клинику, – продолжал артист, – какой смысл умирать в палате под стоны и хрип безнадежных больных. Не лучше ли устроить пир на эти двадцать семь тысяч и, приняв яд, переселиться в другой мир под звуки струн, окруженным хмельными красавицами и лихими друзьями?»

У Булгакова с иронией обращается к Сокову не Бог, а дьявол, и, в отличие от героя евангельской притчи, буфетчик Театра Варьете – скуп и не наслаждается жизнью. Писатель, заменив Бога на дьявола, а богача-гедонист на жулика-скрягу, пародирует евангельский сюжет.

Уже в ранней редакции Воланд предрекал Сокову смерть через год, но не называл точной даты. Февраль будущего года как

время смерти буфетчика появился в тексте романа в январе 1940 года, так же как и визит Андрея Фокича к профессору Кузьмину. Смертельно больной писатель вывел здесь реального профессора В.И. Кузьмина, безуспешно лечившего его в конце 1939 года от наследственного нефросклероза. Называя февраль, Булгаков как бы предсказывал тогда собственную смерть, но ошибся на несколько дней: он умер 10 марта 1940 года (по хронологии «Мастера и Маргариты», смерть Сокова происходит за десять лет до того – в феврале 1930 года).

Сцена визита Сокова к Воланду, когда посетитель обнаруживает, что его шляпа, поданная ведьмой Геллой, превратилась в черного котенка, имеет своим источником то место у Белого, когда при посещении Мандро профессором Коробкиным хозяин указывает близорукому гостю вместо его меховой шапки на свернувшегося клубочком кота. Герой «Московского чудака» «надел на себя не кота, а – терновый венец». У Булгакова шляпа на голове злосчастного буфетчика превращается в котенка, который и расцарапал лысину Сокова. Перед тем как вернуться за шляпой, плут буфетчик поминает Христа: «Оставьте меня, Христа ради», обращаясь к женщине, пытавшейся его задержать. Немедленно следует пародийное наказание со стороны нечистой силы, и Соков претерпевает те же муки, что и Христос перед распятием – котенок, возникший из шляпы, играет здесь роль тернового венца.

И в «Московском чудаке», и в «Мастере и Маргарите» оба героя, подвергшиеся сходному истязанию, вскоре должны погибнуть. Белый в своем романе ориентировался на рассказ Эдгара По «Черный кот», где кот сидит на черепе трупа. Вероятно, Булгакову был известен не только роман Белого, но и этот рассказ «предтечи символизма». В ранней редакции «Мастера и Маргариты» описание кабинета Воланда, каким его видел буфетчик, почти совпадало с описанием кабинета Мандро. У Белого «фестонный камин в завитках рококо открывал свою черную пасть». У Булгакова «на зов из черной пасти камина вылез черный кот».

Глава придуманной Булгаковым Акустической комиссии Аркадий Аполлонович Семплеяров имеет легко узнаваемых реальных прототипов. Фамилия «Семплеяров» произведена от фамилии хорошего знакомого Булгакова, композитора и дирижера Александра Афанасьевича Спендиарова. Вторая жена писателя Л.Е. Белозерская вспоминает о знакомстве со Спендиаровым и его семейством в начале 1927 года и приводит дневниковый рассказ его дочери Марины: «Мы с папой были у Булгаковых. Любовь Евгеньевна спросила заранее, какое любимое

папино блюдо. Я сказала: «Рябчики с красной капустой». С утра я искала папу, чтобы сообщить ему адрес Булгаковых… Помню его голос в телефоне: «Это ты, Марюшка? Ну, что ты? Ну, говори адрес… Хорошо, я приду, детка». Когда я пришла, Михаил Афанасьевич, Любовь Евгеньевна и папа сидели вокруг стола. Папа сидел спиной к свету на фоне рождественской елки. Меня поразило то, что он такой грустный, поникший. Он весь в себе был, в своих мрачных мыслях и, не выходя из своего мрачного в то время мирка, говорил, глядя в тарелку, о накопившихся у него неприятностях. Потом, как-то неожиданно для нас всех, перешел на восхваление Армении. Чувствовалось, что в сутолочной Москве он соскучился по ней».

Сама Л.Е. Белозерская отозвалась о прототипе Семплеярове так: «Мне Александр Афанасьевич понравился, но показался необычайно озабоченным, а поэтому каким-то отсутствующим». Именно таким выглядит Аркадий Аполлонович после скандала в Театре Варьете, где были разоблачены Коровьевым-Фаготом его любовные похождения. Тогда супруга Семплеярова на телефонный звонок «ответила мрачно, что Аркадий Аполлонович нездоров, лег почивать и подойти к аппарату не может». Разговор его с представителем учреждения, имевшем короткое, но грозное название (в ранних редакциях романа прямо называвшемся – ГПУ), во многом напоминает разговор с М.А. Спендиаровой: «Да, да, да, как же, я понимаю… Сейчас выезжаю».

Главным же прототипом Семплеярова, которого в какой-то мере маскировала фигура армянина А.А. Спендиарова, был тоже кавказец, но грузин – Авель Сафронович Енукидзе, являвшийся в 1922–1935 годах секретарем Президиума ЦИК и председателем Правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами. Для собственно театрального искусства эта комиссия была столь же бесполезна, как и Акустическая комиссия в булгаковском романе, однако представляла собой дополнительный барьер для появления «идеологически вредных» спектаклей. Енукидзе также был членом коллегии Наркомпроса и Государственной комиссии по просвещению, располагавшихся на Чистых прудах в доме № 6. На Чистых прудах находилась и акустическая комиссия Семплеярова. Кстати сказать, если обозначить имя, отчество и фамилию Семплеярова инициалами, они практически совпадут с инициалами А.С. Енукидзе.

Авель Сафронович был неравнодушен к прекрасному полу, особенно к актрисам подведомственных театров, что и послужило одним из поводов для его падения в рамках очередной «чистки» в высшем эшелоне власти, связанной с уже упоминавшимся

«кремлевским делом». В марте 1935 года он был перемещен на пост председателя ЦИК Закавказской Федерации. А уже 7 июня 1935 года Пленум ЦК ВКП(б) принял резолюцию, один из пунктов которой звучал так: «За политическое и бытовое разложение бывшего секретаря ЦИК СССР т. А. Енукидзе вывести его из состава ЦК ВКП(б)». «Бытовое разложение» в виде пьянства и многочисленных связей с женщинами являлось лишь довеском к основному пункту обвинения – «политическому разложению», под которым подразумевалась потеря бдительности в связи с «кремлевским делом». Вскоре он был исключен из партии и был назначен сначала уполномоченным по курортам Кавказских Минеральных вод, затем начальник харьковской конторы Центрального управления дорожного транспорта. В 1937 году Енукидзе был арестован и 16 декабря в компании с рядом других подсудимых, в том числе *Б.С.* Штейгером, бывшим бароном и одним из прототипов барона Майгеля, был осужден Военной коллегией Верховного суда СССР по обвинению «в измене Родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств» и расстрелян (в фантастичности этих обвинений вряд ли сомневались мыслящие современники). Посмертно, в 1960 году, Авеля Сафроновича реабилитировали.

Семплеяров фигурировал еще в 1931 году в списке персонажей будущего романа. Тогда его звали Пафнутий Аркадьевич Семплеяров. В сцене сеанса черной магии в Театре Варьете он впервые появился в варианте конца 1934 года. Возможно, сатирическое изображение в этом образе А.С. Енукидзе было вызвано тем, что именно ему Булгаков в конце апреля 1934 года направил прошение о двухмесячной поездке за границу, а секретарь ВЦИК, как зафиксировала в дневнике 4 мая 1934 года Елена Сергеевна, не рискнул единолично решить вопрос о выезде и наложил на прошении резолюцию: «Направить в ЦК». В результате поездка была сорвана, причем отказ последовал в унизительной форме. «Разоблачение» Семплеярова на сеансе черной магии стало своеобразной местью Булгакова Енукидзе, причем еще задолго до падения Авеля Сафроновича. Но в эпилоге, написанном уже после казни незадачливого секретаря ВЦИК и председателя комиссии по двум главнейшим театрам страны, писатель существенно смягчил участь героя по сравнению с прототипом: Семплеярова всего лишь отправляют заведовать грибозаготовочным пунктом в Брянске, поскольку «не клеились у Аркадия Аполлоновича дела с акустикой, и сколько ни старался он улучшить ее, она какая была, такая и осталась».

Имя и отчество Семплеярова – Аркадий Аполлонович, можно

перевести как «пастух Аполлона», поскольку «Аркадий» означает пастух – иронический намек на служение героя Аполлону – богу, покровителю искусств (имя персонажа в черновике 1931 года – Пафнутий – переводится с древнеегипетского как «принадлежащий Богу»).

Семплеяров генетически связан с упоминаемым персонажем пьесы «Адам и Ева» – всесильным покровителем литератора-конъюнктурщика Пончика-Непобеды Аполлоном Акимовичем, который требует его «к священной жертве» совсем как бог Аполлон.

Председатель жилищного товарищества дома 302-бис по Садовой, где располагалась Нехорошая квартира, Никанор Иванович Босой, в ранней редакции романа звался Никодимом Григорьевичем Поротым, заставляя вспомнить автора апокрифического Никодимова Евангелия, особенно подробно излагавшего историю Понтия Пилата. Босой завершает длинный ряд управдомов-мошенников в булгаковском творчестве, начатый «барашковым председателем» в «Воспоминании…», Швондером в «Собачьем сердце» и Аллилуйей-Портупеей в «Зойкиной квартире» и продолженный Буншей-Корецким в «Блаженстве» и «Иване Васильевиче». Председатель жилтоварищества дома 302-бис достаточно далеко ушел от своего прототипа – управляющего домом № 50 по Б. Садовой караима К. Сакизчи (в рассказе «№ 13. – Дом Эльпит-Рабкоммуна» он выведен под именем Христи), превратившись в русского, а после проделок Воланда уверовав в христианского Бога:

«– Бог истинный, бог всемогущий, – заговорил Никанор Иванович, – все видит, а мне туда и дорога. В руках никогда не держал и не подозревал, какая такая валюта! Господь меня наказует за скверну мою, – с чувством продолжал Никанор Иванович, то застегивая рубашку, то расстегивая, то крестясь, – брал! Брал, но брал нашими, советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало…

На просьбу не валять дурака, а рассказывать, как попали доллары в вентиляцию, Никанор Иванович стал на колени и качнулся, раскрывая рот, как бы желая проглотить паркетную шашку.

– Желаете, – промычал он, – землю буду есть, что не брал? А Коровьев – он черт.

Всякому терпению положен предел, и за столом уже повысили голос, намекнули, что ему пора заговорить на человеческом языке.

Тут комнату с этим самым диваном огласил дикий рев Никанора Ивановича, вскочившего с колен:

– Вон он! Вон он за шкафом! Вот ухмыляется! И пенсне его… держите его! Окропить помещение!

Кровь отлила от лица Никанора Ивановича, он, дрожа, крестил воздух, метался к двери и обратно, запел какую-то молитву и, наконец, понес полную околесицу».

Ловля управдомом черта – Коровьева у следователя ОГПУ разительно напоминает поиски черта Иваном Карамазовым во время допроса в «Братьях Карамазовых» Достоевского, причем оба героя одинаково сходят с ума. У Булгакова идет пародийное снижение по сравнению с Достоевским: в черта, а через него и в Бога поверил не образованный богоборец-нигилист, а полуграмотный хапуга-управдом.

Эпизод сна Босого, где он видит себя в помещении очень своеобразного театра (там небритых мужчин заставляют сдавать валюту и ценности), навеяна личными впечатлениями близкого друга Булгакова Н.Н. Лямина. Как вспоминала Н.А. Ушакова, «Николая Николаевича тоже вызвали. Уж не знаю, почему они решили, что у нас что-то есть. Может быть, потому, что они уже вызывали первую жену Николая Николаевича – Александру Сергеевну Лямину, которая была из известной купеческой семьи Прохоровых, кроме того, у них уже сидела ее тетка. Николай Николаевич просидел там недели две».

В 1929 году ОГПУ начало кампанию по изъятию у населения валюты, золота и драгоценностей. Подозреваемых «валютчиков» держали в тюремных камерах иногда по несколько недель в надежде, что те «добровольно» выдадут хотя бы часть того, что имеют. При этом задержанных кормили соленой пищей, а воды давали мало.

Н.А. Ушакова свидетельствовала, что тетка ее мужа, Прохорова, «у них уже долго сидела. Какое-то ожерелье или колье они искали… не помню, чье оно и у кого было спрятано. И Николая Николаевича все время об этом спрашивали, но он от всего отказывался и говорил, что ничего не знает. А первую жену Николая Николаевича тоже туда вызывали и тоже колье спрашивали, но они заранее договорились ни в чем не признаваться. В общем, он ничего не говорил о тетке до тех пор, пока ее не провели перед ним. Тогда он убедился, что они ее все равно знают. Потом у нас сделали обыск, но у нас, конечно, ничего не было, и они унесли две дешевые побрякушки со стекляшками вместо камней, и Николая Николаевича выпустили. И вот он Булгакову обо всем этом подробно рассказывал, и тот написал эту главу про сон Никанора Ивановича почти слово в слово».

Возможно, арест Лямина произошел осенью 1931 года.

Булгаков написал о нем П.С. Попову в Ленинград: «Коля живет пристойно, но простудился на днях». Слова о простуде могли быть иносказательным сообщением о задержании. Первый вариант главы о сне Босого был написан в сентябре 1933 года. Тогда она называлась «Замок чудес». 17 и 27 сентября, судя по записям Елены Сергеевны, Булгаков читал ее Лямину. В дальнейшем Глава неоднократно переделывалась и частично уничтожалась, вероятно, из-за политической остроты содержания. Однако и в окончательном тексте сохранилась история тетки Пороховниковой на Пречистенке, скрывающей валюту и драгоценности. В фамилии Пороховникова угадывается созвучие с Прохоровыми.

В первом варианте главы «Последний полет», написанном в июле 1936 года, Воланд предупреждал Мастера: «Исчезнет из памяти дом на Садовой, страшный Босой, но исчезнет мысль о Ганоцри и о прощенном игемоне». Скорее всего первоначально Босой должен был быть фигурой более зловещей – не только взяточником, но и вымогателем и доносчиком, возможно, игравшим по отношению к Мастеру ту же роль, которая в окончательном тексте досталась Алоизию Могарычу. Очевидно, тогда Никанор Иванович еще проецировался на кого-то из «теплой компании» жилтоварищества дома № 50 по Б. Садовой, о которой Булгаков писал сестре Наде 1 декабря 1921 года: «Одно время пережил натиск со стороны компании из конторы нашего дома. «Да А.М. (имеется в виду А.М. Земский. – *Б.С.*) триста шестьдесят пять дней не бывает. Нужно его выписать. И вы тоже неизвестно откуда взялись» и т. д. и т. д. Не вступая ни в какую войну, дипломатически вынес в достаточной степени наглый и развязный тон, в особенности со стороны С. смотрителя. По-видимому, отцепились. Андрея настоял не выписывать… С. довел меня до белого каления, но я сдерживаюсь, потому что не чувствую, на твердой ли я почве. Одним словом, пока отцепились».

24 марта 1922 года писатель сообщал сестре: «…Дом уже «жилищного рабочего кооператива» и во главе фирмы вся теплая компания, от 4–7 по-прежнему заседания в комнате налево от ворот». Также и Босой наделен только одной страстью – к еде и выпивке. От любимого занятия его и отрывают сотрудники ОГПУ. В окончательном тексте Босой – фигура уже не столь зловещая, в большей мере юмористическая.

Между прочим, эпизод с театром для валютчиков Булгаков не выдумал. По воспоминаниям чекиста М.П. Шрейдера, руководство Экономического управления ОГПУ, состоявшее сплошь из евреев, дало указание следователям провести с

арестованными «валютчиками» еврейской национальности беседы на предмет того, что их деньги пойдут на строительство нового общества, свободного от антисемитизма. При этом специально приглашенные музыканты исполняли еврейские мелодии – «Плачь Израиля», «Колнидре» и др. Поистине, трагически фантасмагорична была окружавшая Булгакова действительность.

Репертуар, которому вынуждены внимать Босой и арестованные валютчики, определялся циркуляром от 4 августа 1924 года, подписанным Ягодой. Там утверждалось, что тогдашний репертуар лагерных и тюремных театров «ни в какой мере не соответствует задачам перевоспитания заключенных; постановки переполнены сентиментализмом, порнографией и пьесами, отрицательно влияющими на психику заключённых». Сам Генрих Григорьевич знал толк в порнографии. После ареста, последовавшего 28 марта 1937 года, у Ягоды при обыске нашли большую коллекцию порнографии и, в частности, 11 порнофильмов и 3904 порнографические фотографии. Но одно дело – он сам, друзья чекисты и прочие представители советской элиты, и совсем другое – зэки, которых надлежит кормить только «идеологически выдержанной» культурной продукцией, без всяких там сентиментальностей или непристойностей.

Булгаков как раз и спародировал такой «правильный» тюремный репертуар. Управдом-взяточник Никанор Иванович Босой оказывается в компании арестованных валютчиков, которым в воспитательных целях читают со сцены «Скупого рыцаря».

Прототип Босого запечатлен в рассказе «Воспоминание…»: «Председатель домового управления, толстый, окрашенный в самоварную краску, человек, в барашковой шапке и с барашковым же воротником, сидел, растопырив локти, и медными глазами смотрел на дыры моего полушубка». В романе также подчеркивается, что председатель жилтоварищества – «тучный», «толстяк с багровой физиономией» (багровым лицо у Босого стало от потрясения, вызванного долларами, обнаруженными в вентиляции, и арестом).

Доносчик и осведомитель барон Майгель имеет несколько литературных и по меньшей мере одного реального прототипа из числа булгаковских современников. Этот реальный прототип – бывший барон Борис Сергеевич Штейгер, уроженец Киева, в 20-е и 30-е годы работавший в Москве в качестве уполномоченного Коллегии Наркомпроса РСФСР по внешним сношениям. Одновременно Штейгер являлся штатным сотрудником ОГПУ-НКВД. Он следил за входившими в контакт с иностранцами советскими гражданами и стремился получить от иностранных

дипломатов сведения, интересовавшие советские органы безопасности. 17 апреля 1937 года Штейгер был арестован по делу бывшего секретаря Президиума ЦИК А.С. Енукидзе, являвшегося также председателем Правительственной комиссии по руководству Большим и Художественным театрами. 16 декабря 1937 года вместе с другими подсудимыми по этому делу бывшего барона по ложному обвинению в измене Родине, террористической деятельности и систематическом шпионаже в пользу одного из иностранных государств приговорила к расстрелу Военная коллегия Верховного Суда СССР. Приговор был немедленно приведен в исполнение.

В дневнике Е.С. Булгаковой Штейгер упоминается несколько раз. В частности, 3 мая 1935 года, описывая прием у советника американского посольства Уайли, она отмечает, что присутствовал, «конечно, барон Штейгер – непременная принадлежность таких вечеров, «наше домашнее ГПУ», как зовет его, говорят, жена Бубнова». Подчеркнем, что А.С. Бубнов был тогда наркомом просвещения, т. е. непосредственным начальником *Б.С.* Штейгера, и его жена знала, что говорила. В той же записи Елена Сергеевна указала, что накануне к ним заходил переводчик Эммануил Львович Жуховицкий, совместно с секретарем американского посольства Чарльзом Бооленом работавший над переводом на английский пьесы «Зойкина квартира», и «плохо отзывался о Штейгере». Вероятно, Жуховицкий, которого все подозревали – и совершенно основательно – в сотрудничестве с НКВД, видел в бывшем бароне опасного конкурента (хотя в итоге расстреляли их обоих).

Вместе с Булгаковыми Штейгер был и на грандиозном приеме в американском посольстве, устроенном послом У. Буллитом 23 апреля 1935 года Этот прием послужил прообразом Великого бала у сатаны в «Мастере и Маргарите», где нашел свой конец барон Майгель. 24 апреля 1935 года, описывая по памяти прием у Буллита, Е.С. Булгакова упомянула и Штейгера:

«…Мы уехали в 5 1/2 (часов утра 24 апреля. – *Б.С.*) в одной из посольских машин, пригласив предварительно кой-кого из американских посольских к себе… С нами в машину сел незнакомый нам, но известный всей Москве и всегда бывающий среди иностранцев, кажется, Штейгер». Похоже, что это была первая встреча Булгаковых со знаменитым бароном, о котором писатель и его жена были наслышаны ранее. Они нисколько не сомневались, что Штейгер сел с ними в одну машину только в целях осведомления, пытаясь выведать впечатления о приеме для доклада в инстанции.

Интересно, что в варианте романа, написанном в конце 1933

года, сцена смерти барона Майгеля уже присутствовала (правда, тогда вместо Великого бала у сатаны в Нехорошей квартире происходил куда менее значительный шабаш). В образе Майгеля Булгаков предсказал гибель *Б.С.* Штейгера за четыре года до того, как она произошла в действительности. А вот сцена убийства барона на балу у Воланда вошла в текст только в 1939 году, во время булгаковской болезни и уже после казни Штейгера.

У наушника и доносчика барона Майгеля были и литературные прототипы. Сама фамилия Майгель – это слегка измененная фамилия баронского рода Майделей, внесенного в дворянские матрикулы всех прибалтийских губерний России. Реальную фамилию Булгаков переделал так, что она стала ассоциироваться с магией, подчеркивая инфернальную сущность героя. Прототипом булгаковского Майгеля послужил комендант Петропавловской крепости барон Егор Иванович Майдель, который запечатлен в романе Льва Толстого «Воскресение» в образе коменданта барона Кригсмута. В воспоминаниях С.А. Берса брата приводится рассказ писателя о посещении им Е.И. Майделя в Петропавловской крепости: «Лев Николаевич с отвращением передавал мне, как комендант крепости с увлечением рассказывал ему о новом устройстве одиночных камер, об обшивке стен толстыми войлоками для предупреждения разговоров посредством звуковой азбуки между заключенными, об опытах крепостного начальства для проверки этих нововведений и т. п., и удивлялся этой равнодушной и систематической жестокости со стороны интеллигентного начальства. Лев Николаевич выразился так: «Комендант точно рапортовал по начальству, но с увлечением, потому что выказывал этим свою деятельность».

Барон Майгель – служащий Зрелищной комиссии и занимается ознакомлением иностранцев с достопримечательностями столицы, подобно тому, как его прототип *Б.С.* Штейгер ведал внешними сношениями Наркомата просвещения. Председатель же Зрелищной комиссии Аркадий Аполлонович Семплеяров имел одним из своих прототипов А.С. Енукидзе, причем Штейгер, судя по всему, с Енукидзе был близко знаком. Интеллигентный, знающий языки, приятный в общении, светский барон Майгель совершенно равнодушен к жертвам своих доносов, будь то именитые иностранцы или простые советские граждане. Точно так же «интеллигентный» и «увлеченный» тюремщик Е.И. Майдель стремился произвести хорошее впечатление на известного писателя, выказывая при этом полнейшее равнодушие к заключенным – жертвам его «усовершенствований».

В последние годы и месяцы жизни писателя особенно волновала судьба его произведений, отношение к его творчеству знакомых и друзей. Среди искренних друзей в ближайшем булгаковском окружении находились и люди, подобные незабвенному Алоизию Могарычу. Это подтверждают и недавно опубликованные материалы агентурного наблюдения за писателем, извлеченные из архивов госбезопасности. 10 мая 1939 года Булгаков сделал памятную надпись жене на своей фотографии: «Вот как может выглядеть человек, возившийся несколько лет с Алоизием Могарычем, Никанором Ивановичем и прочими. В надежде, что ты прояснишь это лицо, дарю тебе, Елена, карточку, целую и обнимаю». Здесь речь не только о многолетней до изнеможения работе над «Мастером и Маргаритой», но и намек на то, что жизнь писателя прошла в общении с людьми, подобными Могарычу и Босому.

Бесславный путь Алоизия повторил позднее один из наиболее близких булгаковских друзей П.С. Попов. Он был автором первого биографического очерка о Булгакове, написанного в 1940 году вскоре после смерти писателя для планировавшегося однотомника его пьес. Сборник, однако, не вышел как из-за начавшейся войны, так и из-за цензурных препятствий. Как отмечала Е.С. Булгакова в письме Сталину 7 июля 1946 года, издательство «Искусство» «вычеркивало последовательно по пьесе, так что остался нетронутым один «Дон Кихот» и сборник не вышел». В предисловии к несостоявшемуся сборнику Павел Сергеевич очень верно сказал о значении жизни и творчества Булгакова: «Беспокойный, трудный путь писателя, пройденный с таким напряжением и неоскудевавшей энергией, путь жизни и творчества, на который было затрачено столько сил, работы и душевных мук и который оборвался так рано и несправедливо, дает право писателю на безмятежную оценку его писательского труда и на глубокую и вечную признательность за незабываемый вклад, внесенный им в сокровищницу русской литературы».

Но уже в 1944 году П.С. Попов будто бы совершил подлое предательство – написал донос на своего соученика и друга по университету, известного философа и филолога А.Ф. Лосева, обвинив его в идеализме. Это стоило жертве доноса, по утверждению вдовы Лосева А.А. Тахо-Годи, заведывания кафедрой логики в МГУ, которая была отдана доносчику, тогда как ранее будто бы рассматривалась кандидатура Лосева. Насколько справедливы эти обвинения, сегодня сказать трудно, тем более, что заведовать кафедрой Попов стал только в 1947 году. Лосева же в мае 1944 года действительно убрали из МГУ в МГПИ.

Впрочем, нравственное падение булгаковского друга свершилось еще раньше, через несколько месяцев после смерти автора «Мастера и Маргариты». 27 декабря 1940 года, впервые познакомившись с полным текстом романа, Павел Сергеевич писал Елене Сергеевне:

«Я все под впечатлением романа. Прочел первую часть, кончая визитом буфетчика к Вас. Дм. Шервинскому (так, очевидно, именовался профессор Кузьмин в одном из промежуточных вариантов последней редакции романа, который читал Павел Сергеевич и который до нас не дошел. – *Б.С.*). Я даже не ждал такого блеска и разнообразия: все живет, все сплелось, все в движении – то расходясь, то вновь сходясь. Зная по кусочкам роман, я не чувствовал до сих пор общей композиции, и теперь при чтении поражает слаженность частей: все пригнано и входит одно в другое. За всем следишь, за подлинной реальностью, хотя основные элементы – фантастика. Один из самых реальных персонажей – кот. Что ни скажет, как ни поведет лапой – как рублем подарит. Как он отделал киевского дядюшку Берлиоза – очки надел и паспорт смотрел самым внимательным образом. Хохотал и больше всего над пением в филиале в Ваганьковском переулке. Я ведь чувствую и слышу, как вдруг ни с того ни с сего все, точно сговорившись, начинают стройно вопить. И слова – это прелесть: Славное море священный Байкал! Вижу, как их подхватывает грузовик – а они все свое. В выдумке М.А. есть поразительная хватка – сознательно или бессознательно он достиг самых вершин комизма. Современные эстетики (Бергсон и др.) говорят, что основная пружина смеха – то комическое чувство, которое вызывается автоматическим движением вместо движения органического, живого, человеческого, отсюда склонность Гофмана к автоматам. И вот смех М.А. над всем автоматическим и поэтому нелепым – в центре многих сцен романа.

Вторая часть – для меня очарование. Этого я совсем не знал – тут новые персонажи и взаимоотношения – ведь Маргарита Колдунья это Вы, и самого себя Миша ввел. И я думал по новому заглавию, что Мастер и Маргарита означают Воланда и его подругу. Хотя сначала читал залпом, а теперь решил приступить ко 2-й части после паузы, подготовив себя и передумав первую часть.

Хочется отметить и то, что мимолетные сцены, так сказать, второстепенные эпизоды также полны художественного смысла. Например, возвращение Рюхина из больницы; описание природы и окружающего с точки зрения встрясок на грузовике, размышления у памятника Пушкина – все исключительно

выразительно… Но вот, если хотите – грустная сторона. Конечно, о печатании не может быть речи. Идеология романа – грустная, и ее не скроешь. Слишком велико мастерство, сквозь него все еще ярче проступает. А мрак он еще сгустил, кое-где не только не завуалировал, а поставил точки над «i». В этом отношении я бы сравнил с «Бесами» Достоевского. У Достоевского тоже поражает мрачная реакционность – безусловная антиреволюционность. Меня «Бесы» тоже пленяют своими художественными красотами, но из песни слов не выкинешь – и идеология крайняя. И у Миши так же резко. Но сетовать нельзя. Писатель пишет по собственному внутреннему чувству – если бы изъять идеологию «Бесов», не было бы так выразительно. Мне только ошибочно казалось, что у Миши больше все сгладилось, уравновесилось, – какой тут! В этом отношении, чем меньше будут знать о романе, тем лучше. Гениальное мастерство всегда остается гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти лет 50-100. Но как берегутся дневники Горького, так и здесь надо беречь каждую строку – в связи с необыкновенной литературной ценностью. Можно прямо учиться русскому языку по этому произведению. Вот мои первые беспорядочные строки в связи с новыми страницами творчества М. А., с которыми я имел счастье познакомиться – благодаря Вам, почему и прошу Вас принять выражения моей глубокой признательности».

Какое поразительное совпадение интонации, оборотов и содержания этого письма с оценкой романа Мастера Алоизием Могарычем! Вспомним: «Покорил меня Алоизий своею страстью к литературе. Он не успокоился до тех пор, пока не упросил меня прочесть ему мой роман от корки до корки, причем о романе он отозвался очень лестно, но с потрясающей точностью, как бы присутствуя при этом, рассказал все замечания редактора, касающиеся этого романа. Он попадал из ста сто раз. Кроме того, он совершенно точно объяснил мне, и я догадывался, что это безошибочно, почему мой роман не мог быть напечатан. Он говорил прямо: Глава такая-то идти не может…» К счастью, двоемыслием, столь широко распространенным среди булгаковских друзей, как и среди большинства советской интеллигенции, Булгаков никогда не страдал.

Важную роль в романе играет зловещая фигура журналиста Алоизия Могарыча, написавшего донос на Мастера и поселившегося впоследствии в его подвальчике в одном из арбатских переулков. Прототипом Могарыча послужил друг Булгакова, драматург Сергей Александрович Ермолинский. Он свою литературную деятельность начинал, еще будучи студентом Московского университета как журналист-репортер центральных

газет «Правда» и «Комсомольская правда». Это было в 1925–1927 годах, еще до знакомства с Булгаковым, но и Михаил Афанасьевич, и Елена Сергеевна о его журналистском прошлом прекрасно знали. В 1929 году Ермолинский познакомился с Марией Артемьевной Чимишкиан, дружившей в то время с Булгаковым и его второй женой Л.Е. Белозерской. Через некоторое время молодые люди вступили в законный брак и сняли комнату в доме № 9 по Мансуровскому переулку, принадлежавшем семье театрального художника-макетчика Сергея Сергеевича Топленинова, одного из прототипов Мастера. Этот деревянный домик стал прообразом жилища Мастера и Маргариты. А вот как Мастер излагает Ивану Бездомному историю своей дружбы с Алоизием Могарычем: «Так вот в то проклятое время (время травли Мастера за роман о Понтии Пилате. – *Б.С.*) открылась калиточка нашего садика, денек еще, помню, был такой приятный, осенний. Ее не было дома. И в калиточку вошел человек, он прошел в дом по какому-то делу к моему застройщику, потом сошел в садик и как-то очень быстро свел со мной знакомство. Отрекомендовался он мне журналистом. Понравился он мне до того, вообразите, что я его до сих пор иногда вспоминаю и скучаю о нем. Дальше – больше, он стал заходить ко мне. Я узнал, что он холост, что живет рядом со мной примерно в такой же квартирке, что ему тесно там, и прочее. К себе как-то не звал. Жене моей он не понравился до чрезвычайности. Но я заступился за него. Она сказала:

– Делай, как хочешь, но говорю тебе, что этот человек производит на меня впечатление отталкивающее.

Я рассмеялся. Да, но чем, собственно говоря, он меня привлек? Дело в том, что вообще человек без сюрприза внутри, в своем ящике, неинтересен. Такой сюрприз в своем ящике Алоизий (да, я забыл сказать, что моего нового знакомого звали Алоизий Могарыч) – имел. Именно, нигде до того я не встречал и уверен, что нигде не встречу человека такого ума, каким обладал Алоизий. Если я не понимал смысла какой-нибудь заметки в газете, Алоизий объяснял мне ее буквально в одну минуту, причем видно было, что объяснение это ему не стоило ровно ничего. То же самое с жизненными явлениями и вопросами. Но этого было мало».

Тут стоит отметить, что «говорящая фамилия» Могарыч вполне может быть литературным псевдонимом. Ведь Алоизий – по профессии журналист, а доносчик только по призванию.

Дальше, как мы помним, Алоизий покорил мастера тем, что, прочитав его роман, совершенно точно объяснил, почему та или иная Глава не может идти в печать.

Интересно, что Ермолинский в момент знакомства с Булгаковым действительно был еще холост. По воспоминаниям М.А. Чимишкиан, именно Булгаков ее уговаривал: «Выходи, выходи за Ермолинского, он славный парень». Марика Артемьевна вспоминала:

«В 1927 году (по воспоминаниям Л.Е. Белозерской – в 1928 году. – *Б.С.*), когда я жила в Тбилиси, меня познакомили с Михаилом Афанасьевичем и Любовью Евгеньевной Булгаковыми. В течение приблизительно десяти дней мы встречались почти ежедневно. Познакомила нас Ольга Казимировна Туркул, с которой Булгаков был знаком еще по Владикавказу… В конце 1927 года я сообщила, что еду в Ленинград и на обратном пути буду в Москве. Пока я была в Ленинграде, туда приехал Михаил Афанасьевич и познакомил меня с супружеской четой Замятиной… На обратном пути я гостила у Булгаковых, а в 1928 году окончательно переехала в Москву и долгое время (около 2-х лет) жила у Булгаковых на Б. Пироговской. Спала я в гостиной, на старинном-диване-ладье, называемом «закорюкой». А работала в то время в Госкино. Из этого дома в октябре 1929 года вышла замуж за Сергея Ермолинского, сопровождаемая слезами хозяйки дома, домработницы Маруси и своими собственными. Открыв чемодан, я обнаружила в нем бюст Суворова, всегда стоявший на письменном столе Михаила Афанасьевича. Я очень удивилась. Булгаков таинственно сказал: «Это если Ермолинский спросит, где твой бюст, не теряйся и быстро доставай бюст Суворова». Поднялся смех, и прекратились слезы… Выпадали у нас и уютные вечера. Мы яростно сражались в «блошки». Это детская игра, в которых М.А. достиг небывалых высот, за что и был прозван «блошиным царем». Не помню названия другой игры, но фамилия ее создателя была Ермишкин, что дало повод М.А. назвать меня этим именем. Первое время Ермолинский не без ревности упрекал меня, что я больше интересуюсь делами Булгакова, чем его собственными. Со временем это чувство притупилось. На первых порах мы жили у родственников Сергея Александровича, в 1930 году переехали в Мансуровский переулок, в дом Топлениновых, где прожили до начала войны. Моя дружба с М.А. оставалась всегда неизменно крепкой. Постепенно Булгаковы подружились и с Ермолинским и иногда даже вместе ходили на лыжах. Когда М.А. разошелся с Любовью Евгеньевной, мои отношения с ней остались по-прежнему дружескими и теплыми – таких с Еленой Сергеевной у меня не наладилось. В Нащокинском переулке, где жили Булгаковы, я бывала, но не как у себя дома…»

В отличие от самого Булгакова, его вторая жена Л.Е. Белозерская к Ермолинскому относилась без симпатии, что не

скрывала ни в опубликованных мемуарах, ни в беседах со мной. Она прямо писала:

«Перехожу к одной из самых неприятных страниц моих воспоминаний – к личности Сергея Ермолинского, о котором по его выступлению в печати (я имею в виду журнал «Театр», № 9, 1966 г. «О Михаиле Булгакове») может получиться превратное представление.

Летом 1929 года он познакомился с нашей Марикой (М.А. Чимишкиан. – *Б.С.*) и влюбился в нее. Как-то вечером он приехал за ней. Она собрала свой незамысловатый багаж. Мне было грустно. Маруся плакала, стоя у окна.

Ермолинский прожил с Марикой 27 лет, что не помешало ему в этих же воспоминаниях походя упомянуть о ней, как об «очень милой девушке из Тбилиси», не удостоив (это после двадцати-то семи лет совместной жизни!) даже назвать ее своей бывшей женой.

Жаль, что для мемуаристов не существует специальных тестов, определяющих правдивость и искренность автора. Плохо пришлось бы Ермолинскому перед детектором лжи. Я оставляю в стороне все его экскурсы в психологию: о многом он даже и не подозревает, хотя и претендует на роль конфидента М. А. Булгакова, который, кстати, никогда особого расположения к Ермолинскому не питал, а дружил с Марикой (это утверждение Л.Е. Белозерской опровергается приведенным выше свидетельством М.А. Чимишкиан. – *Б.С.*)… Прочтя этот «опус» в журнале «Театр», к сожалению, бойко написанный, много раз поражаешься беспринципностью автора. В мое намерение не входит опровергать по пунктам Ермолинского, все его инсинуации и подтасовки, но кое-что сказать все же нужно. Хотя воспоминания его забиты цитатами (Мандельштам, дважды – Герцен, М. Пришвин, Хемингуэй, Заболоцкий, П. Вяземский, Гоголь, Пушкин, Грибоедов), я все-таки добавлю еще одну цитату из «Горя от ума»: «Здесь все есть, коли нет обмана». Есть обман! Да еще какой. Начать с авторской установки. Первое место занимает сам Ермолинский, второе – так и быть – отведено умирающему Булгакову, а третье – куда ни шло – Фадееву, фигуре на литературном горизонте значительной». По мнению Л.Е. Белозерской, Ермолинский «по своей двуличной манере» «забывает то, что ему невыгодно помнить».

Как и Могарыч с Мастером, Ермолинский познакомился с Булгаковым в 1929 году, когда развернутая против писателя кампания в прессе достигла апогея и все его пьесы оказались сняты. Напомню, что действие московских сцен «Мастера и Маргариты» развертывается с 1 по 4 мая, а в воскресенье, 5 мая, в

православную Пасху, московский мир сливается с ершалаимским в сцене последнего полета. Воспоминания Ермолинского, обильно оснащенные цитатами, доказывают, что их автор, как и булгаковский персонаж, был весьма сведущ в литературе. И образование у него было солидное. Он изучал японский язык в Восточном институте, окончил факультет общественных наук МГУ. Мемуарист, подобно Алоизию и вопреки утверждениям Л.Е. Белозерской, по крайней мере, во второй половине 30-х годов, действительно стал булгаковским «конфидентом». Это доказывает, например, дневниковая запись третьей жены писателя Е.С. Булгаковой от 5 декабря 1938 года: «Вчера днем М.А. заходил к Сергею Ермолинскому поиграть в шахматы, а, кроме того, Сергей Ермолинский, благодаря тому, что вертится в киношном мире, много слышит и знает из всяких разговоров, слухов, сплетен, новостей. Он – как посредник между М.А. и внешним миром». Судя по интонации этой и других записей, Е.С. Булгакова относилась к Ермолинскому довольно сдержанно, но, конечно, без той ненависти, что проскальзывает в мемуарах Л.Е. Белозерской. В «Мастере и Маргарите» в отношении к Могарычу главной героини автор передал в основном отношение к Ермолинскому Л.Е. Белозерской, которая была булгаковской женой в 1929 году, в году, когда разворачивается действие московских сцен романа и когда произошло на самом деле знакомство Булгакова с Ермолинским. Маргарита, узнав о предательстве Могарыча, едва не выцарапала ему глаза.

Но Ермолинский действительно был близок к Булгакову в 30-е годы. Михаил Афанасьевич подарил ему свою фотографию 1935 года со следующей надписью: «Вспоминай, вспоминай меня, дорогой Сережа! Твой любящий искренно М. Булгаков».

В числе прототипов Мастера был хорошо известный Булгакову Сергей Сергеевич Топленинов, один из лучших театральных художников Москвы, в середине 30-х годов сосланный на полтора года в г. Вельск Архангельской области. Отметим, что подвальчик Мастера списан главным образом с особняка братьев Топлениновых (Мансуровский пер., 9). С.С. Топленинов обитал в нижнем, полуподвальном этаже, и в 1929–1930 гг. в трудный период своей жизни к нему нередко заходил Булгаков, порой оставаясь ночевать, позировал для портретов (в архиве художника сохранились два из них). По воспоминаниям вдовы старшего брата, актера Владимира Сергеевича Топленинова, Евгении Владимировны Власовой, Булгаков, когда гостил у Топлениновых, часто писал роман при свете свечей и под треск дров в печи, как это делает и Мастер в своем подвальчике.

Там же, в Мансуровском переулке, жил и С.А. Ермолинский.

На допросе в НКВД 11 марта 1941 года Ермолинский утверждал: «С писателем БУЛГАКОВЫМ я познакомился в 1929 году у него на квартире через его жену БЕЛОЗЕРСКУЮ. В первые годы нашего знакомства я с ним встречался редко. Примерно в 1931–1932 гг., когда БУЛГАКОВ женился второй раз – на ШИЛОВСКОЙ, я с ним стал встречаться чаще, и в результате этих встреч у меня с ним установились дружеские отношения. За 3–4 года до его смерти (умер он в 1940 г.) я встречался с ним на квартире, где встречал дирижера Большого театра МЕЛИК-ПАШАЕВА, художника ВИЛЬЯМСА Петра Владимировича и художника ДМИТРИЕВА.

Кроме указанных лиц, у БУЛГАКОВА я встречал ряд актеров, главным образом Художественного театра.

При посещении квартиры БУЛГАКОВА велись разговоры главным образом на театральные темы. В разговорах за последнее время БУЛГАКОВ увлекался СТАЛИНЫМ. Во всех разговорах БУЛГАКОВ хорошо отзывался о СТАЛИНЕ.

Никаких антисоветских разговоров на квартире БУЛГАКОВА не проводилось, во всяком случае я на таковых не присутствовал».

Не исключено, что именно Ермолинского имел в виду автор «Мастера и Маргариты», когда сообщал П.С. Попову 24 марта 1937 года:

«Некоторые мои доброжелатели избрали довольно странный способ утешать меня. Я не раз слышал уже подозрительно елейные голоса: «Ничего, после вашей смерти все будет напечатано!» Я им очень благодарен, конечно!» (отметим, что согласно дневниковой записи Е.С. Булгаковой, Ермолинские посетили их накануне, 22 марта). Точно так же о невозможности прижизненной публикации романа говорил Мастеру Алоизий Могарыч. 16 мая 1939 года Булгаков надписал жене свою фотографию: «Вот как может выглядеть человек, возившийся несколько лет с Алоизием Могарычем, Никанором Ивановичем и прочими». Здесь писатель указывал не только на усталость от десятилетней работы над романом, но и на длительное общение с перевертышами типа Могарыча, образ которого в тот момент еще носил общий и собирательный характер, без конкретных деталей. История знакомства Мастера с Алоизием была написана уже во время смертельной болезни автора – зимой 1939/40 года.

Сам Булгаков и его третья жена нисколько не заблуждались насчет того, что Фадеев навестил их именно по должности, несомненно, получив указание сверху (может быть, от самого Сталина!), а отнюдь не оттого, что является поклонником булгаковской личности и творчества. Произведений Булгакова ранее он, как кажется, вообще не знал. То, что не к Фадееву, а к Ермолинскому были обращены булгаковские слова: «Он мне друг»

и «Предал он меня или не предал? Нет, не предал? Нет, не предал!», доказывается беседой Елены Сергеевны с известными литературоведом С.Н. Семановым 1 августа 1969 года. Она, в частности, сказала: «Друг ли Ермолинский? Он был «привязан» к М.А., часто заходил, «рассказывал о событиях. В статье его всё изложено правильно, у нас одна претензия: зачем М.А. «говорит» словами Ермолинского». То, что слово «привязан» закавычено, можно интерпретировать и в том смысле, что Елена Сергеевна подозревала, что Ермолинский был приставлен следить за Булгаковым. Однако, скорее всего, здесь мы имеем дело лишь с субъективным восприятием ее слов С.Н. Семановым, в чьей записи мы и цитируем беседу.

Подозревавший Ермолинского в предательстве автор «Мастера и Маргариты», как видно из цитированного выше разговора, за пять дней до смерти подозрения отверг. Вероятно, в связи с этим рассказ Мастера о знакомстве с Могарычем был перечеркнут Булгаковым, однако нового варианта он написать уже не успел (не исключено также, что текст был перечеркнут Е.С. Булгаковой). Там также набросаны возможные элементы новой биографии Могарыча: «Начало болезни / Продолжение газетной травли / Отъезд Алоизия в Харьков за вещами». И еще есть загадочная запись против фрагмента с историей знакомства Мастера с Могарычем: «Попытки сделать из понравившегося человека». То ли имелось в виду, что Мастер Могарычу тоже понравился, и тот сначала пытался наставить его на путь истинный, показать, как именно надо писать, и только убедившись, что новый друг не обучаем, решает донести на него, чтобы завладеть его жилплощадью. В любом случае в публикациях романа, осуществленных до 1973 года, а также в большинстве изданий, вышедших после 1989 года, Алоизий Могарыч оставался человеком без биографии, ничего не говорилось об истории его знакомства с Мастером, он возникал лишь в сцене после бала Воланда, а затем в эпилоге, и оставался совершенно не запоминающимся, бледным персонажем. Ясно, что Булгаков планировал написать новую историю знакомства Могарыча с автором романа о Пилате и, вероятно, дать ему другую профессию не успел. Поэтому логичнее было бы все-таки включать в канонический текст дошедшую до нас историю знакомства Алоизия с Мастером. Иначе образ Алоизия да и весь роман оказывается художественно обедненным. Здесь, как и во многих других местах все-таки незаконченного «закатного» романа, последнюю творческую волю писателя однозначно определить нельзя. Есть столько же аргументов за то, чтобы включать биографию Могарыча в условно канонический текст

романа, сколько и за то, чтобы не включать. Против – то, что Булгаков (или Елена Сергеевна по его поручению) перечеркнул этот текст. Против – то, что Булгаков явно хотел наградить Могарыча конкретной биографией и сделать его близким другом Мастера. Без всего этого Алоизий превращается в совершенно эпизодического персонажа, на котором читательский глаз не задерживается. Поэтому мы решили, что правильнее будет включить биографию Могарыча в основной текст романа, что и было осуществлено в издании «Вагриуса» 2007 года. Ведь Булгаков собирался написать эту биографию, но не успел.

Возможно, что поводом для подозрений насчет Ермолинского послужил отзыв Сергея Александровича о пьесе «Батум» уже после ее запрещения, зафиксированный Е.С. Булгаковой 18 августа 1939 года: «Сегодня днем Сергей Ермолинский, почти что с поезда, только что приехал из Одессы и узнал (о запрете «Батума». – *Б.С.*). Попросил Мишу прочитать пьесу. После окончания – крепко поцеловал Мишу. Считает пьесу замечательной. Говорит, что образ героя сделан так, что если он уходит со сцены, ждешь – не дождешься, чтобы он скорей появился опять. Вообще говорил много и восхищался, как профессионал, понимающий все трудности задачи и виртуозность их выполнения». По всей видимости, Булгаков не обманывал себя насчет художественных достоинств пьесы о Сталине и почувствовал лицемерие, хотя и вызванное благой целью – утешить потрясенного катастрофой с «Батумом» драматурга, у которого уже начиналась грозная болезнь, сведшая его в могилу. Вероятно, автор «Мастера и Маргариты» рассудил, что если Ермолинский слукавил сейчас, то мог лукавить и раньше. Отсюда в возбужденном сознании больного Булгакова родилось подозрение, что друг мог доносить на него в НКВД, и это подозрение материализовалось в образе Могарыча. Поведение Ермолинского в последние недели булгаковской жизни, много часов самоотверженно проведшего у постели больного, очевидно, рассеяло подозрения, но написать новый текст у Булгакова уже не было сил.

Стоит подчеркнуть, что имя и фамилия персонажа – Алоизий Могарыч – тоже могут быть прочитаны как указаниие на прототипа – Ермолинского. Дело в том, что Ермак, Ермол, Ермола – это простонародная форма имени Ермолай (народ Гермеса (греч.) – вестника богов, покровителя путников торговцев). Но есть и еще более прозрачная этимология, связывающая обладателя данной фамилии с презренным металлом. Существует также тюркская этимология имени «Ермолай» и его производных – от тюркского слова «ярмак» – деньги. Алоизий – имя латинское,

оно происходит от Aloeus, имени гиганта (титана) Алоэя (или Элоя), сына морского бога Нептуна (или Посейдона у греков). Он восходит к древнегреческому божеству обмолоченного зерна. По-немецки же имя Aloyisius (в Австрии – Aloisius) значит «прославленный в битвах» (здесь учли, по всей вероятности, богатырскую силу Алоэя) и особенно его сыновей, Алоадов, от красавицы Афимидейи (по одной из версий мифа, их отцом был сам могущественный морской бог Посейдон). Алоады отличались необычайным ростом и силой. Каждый год они вырастали на локоть в ширину и на сажень в высоту. Достигнув девятилетнего возраста, они пытались взобраться на небо, собираясь для этой цели взгромоздить на Олимп Оссу, а на Оссу Пелион. Чтобы не дать им возможности исполнить это намерение, Аполлон убил их своими стрелами раньше, чем у них начала расти борода.

А вот «могарыч (магарыч)» – это, согласно толковому словарю Фасмера, «выпивка с угощением после заключения сделки», т. е. после того, как деньги уплачены. Кстати, «могарыч» тоже происходит от тюркского слова «мога» – сушеный гриб. «Могарычить» в старину значило «бездельничать, промышлять срывом могарычей». Получается, что Алоизий Могарыч славный в битве за дармовую выпивку с угощением. Булгаков, вероятно, учел германскую этимологию этого слова, поскольку это имя наиболее распространено в Германии и Австрии.

Замечу также, что, называя своего героя Алоизием, Булгаков, возможно, также имел в виду роман Александра Амфитеатрова «Жар-цвет» (1910), где так назван эпизодический персонаж, старый закрыстын (кастелян) польского графа Валерия Гичовского. Это может указывать и на реальный прототип: Ермолинский был родом из Вильно и носил фамилию польско-еврейского происхождения.

В одном из ранних вариантов романа Могарыч носил «говорящую фамилию» Богохульский (а еще раньше – Понковский), которая, по мнению М.О. Чудаковой, могла указывать на конкретного прототипа литератора Эммануила Львовича Жуховицкого, который совместно с секретарем американского посольства в Москве Чарльзом Бооленом перевел роман. Однако Жуховицкий никогда не был близким другом Булгакова, это видно и из дневника Елены Сергеевны. Например, согласно записи от 31 августа 1934 года, Жуховицкий «истязал М.А., чтобы он написал декларативное заявление, что он принимает большевизм».

Скорее всего Е.С. Булгакова знала, кто был прототипом друга-предателя. 17 ноября 1967 года она записала в дневнике свой разговор с Ермолинским по поводу его воспоминаний в журнале

«Театр» (тогда Елена Сергеевна собирала книгу воспоминаний о Булгакове): «– Если ты хочешь, чтобы я приняла твою статью целиком, переведи прямую речь Миши в косвенную. Ты не передаешь его интонации, его манеры, его слова. Я слышу, как говорит Ермолинский, но не Булгаков. И, говоря откровенно, мне определенно не нравятся две сцены, одна – это разговор якобы ты журналист, а вторая – игра в палешан. Причем я не могу себе представить, где же я была в это время, что я не помню этой игры!». «Игра в палешан» – это рассказ в воспоминаниях Ермолинского о застольной импровизации на тему спектакля Камерного театра «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного, на оформление которого пригласили художников из Палеха. Булгаков и его товарищи «в лицах» разыграли, как палешане возвращаются домой после провала постановки.

Ермолинский вспоминал:

«Я вспоминаю булгаковский дом (его и Лены!) с тем душевным волнением, какое трудно передать.

Да-да, это был веселый, жизнерадостный дом! Говорили, это оттого, что у Булгакова было повышенное «чувство театра». Нет, никакого «театра» в его поведении не было. Это был его характер. Если угодно – и ее.

В передней над дверью в столовую висел печатный плакатик с перечеркнутой бутылкой: «Водка яд, сберкасса друг». А на столе уже все было приготовлено – чтобы и выпить, и закусить, и обменяться сюжетами на острые злободневные темы. Слетала всякая шелуха, душевная накипь, суетные заботы, накопившиеся за день, и всегда получалось весело.

Я уже говорил, как из смешных рассказов из жизни МХАТа вырос «Театральный роман». Таких устных рассказов у него было множество и по другим поводам. Они редко повторялись, не становились, как бывает у многих, застольным «репертуаром». Они рождались в ходе беседы, превращались в театральную импровизацию.

Помню, поводом для одной из таких импровизаций был спектакль Камерного театра «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного. В качестве оформителей пригласили художников из Палеха. Они должны были придать «истинно русский», былинный характер постановке, столь неожиданной для такого изысканного, рафинированного театра, как Камерный. Из этой затеи ничего путного не вышло, спектакль подвергли резкой критике.

– Думаю, – говорил Булгаков, – произошла противоестественная смесь из Демьяна Бедного, Таирова и палешан. От души сочувствую ни в чем не повинным мужичкам.

И уж тут невозможно было не переворотить все это в веселую

буффонаду, и он стал изображать насмерть перепуганных творцов современного фольклора, как они возвращаются домой, лежа на жестких вагонных полках и подняв к небу свои древние бороды. Его рассказ тут же подхватывали все те же постоянные участники булгаковского застолья – Мелик-Пашаев, главный дирижер Большого театра, и театральные художники Дмитриев и Вильяме. Мелик, изображая сокрушенного палешанина, еще хорохорился: мы-де еще покажем, ни хрена они в Москве не понимают о нашем истинно русском. А Дмитриев совсем поник. У обоих кошки скребут на сердце, слышится грозный голос жены – жену изображает Булгаков: «Не быть добру, коли не сидится в своей лакированной коробочке! Плохо в ней вам было, так, что ли? Высунулись! Добро бы мальчишки, а то ведь за сорок уже! Срам на всю округу, и денег ни шиша!»

Охваченный тоской и страхом перед грядущим возмездием, Мелик-Пашаев подползает к дверям (кабинета) и робко стучит. «Это я, я, – тоненько, шепотом произносит он, – потерял копеечку», – поет он, как юродивый в «Борисе Годунове». Дверь распахивается – в дверях Булгаков-жена. Хохолок спереди взвит кверху, на голове повязан платок. Взор его столь гневен, что Мелик немеет окончательно.

– Искусству захотел! Я у тебя эту дурь выбью! – замахивается «жена». Мелик, покорно повернувшись, пригибается и получает хорошую затрещину пониже спины. Тихо стонет. У Дмитриева отвисла губа, он уже хватил с горя не один шкалик и валяется в канаве (под столом). Приложив к глазу горлышко пустого графина и разглядывая ночные светила (люстру), он вдруг рявкнул непристойную песню: «Э-эх, семь бед – один ответ, пропади пропадом коробочка лакированная», – и трахнул крепким русским словцом! Вильяме возмущенно поджал губы: «Не выражайся, тут дамы». У Вильямса свой образ – он пытается сохранить надменное достоинство. А Лена время от времени вскрикивает: «Перестаньте! Я умру от смеха!»

Подумать только, в течение целого вечера мы, как мальчишки, отдурачивали целый спектакль, вплетая в него и шутки о том, что произошло в Большом театре, в МХАТе, у художников. И в этом развеселом балагурстве то и дело проглядывала внутренняя серьезность – мысли о том, что происходило тогда в нашем многострадальном искусстве. Мелик-Пашаев вдруг срывался, подбегал к роялю и, при сразу возникшей тишине, проигрывал куски из «Катерины Измайловой», только что скандально запрещенной оперы Шостаковича. Не обладая голосом, но очень выразительно Александр Шамильевич напевал нам отрывки из арий и речитативы, бурно воспроизводил

отдельные оркестровые варьяции, а иногда, вскочивши, пел, изображая скрипки, трубы, литавры, и темпераментно дирижировал… Как мало людей бывало у Булгакова и видело его в таком дружеском окружении, таким неподдельно веселым, естественным, позабывшим на миг будничные заботы, вечное ожидание неприятностей, вечной чиновной власти над собой.

Возвращались мы в приподнятом настроении. Обычно, прежде чем разойтись, провожали меня до Мансуровского. Еще продолжали смеяться, но и что-то тревожное возникало.

– Удивительный дом, – говорил Мелик-Пашаев, остановившись на углу моего переулка, где был гастроном.

– Человек удивительный! – подхватывал Дмитриев. – Да… Вот так…

Все стояли кружком, примолкнув.

– Дай бог, чтобы его никогда не покинуло озорство, – произнес Дмитриев без тени шутки и повернулся к Вильямсу. – А помнишь, Петя, когда я выдумал водконапорную башню от этого гастронома прямо к дому Сергея…

– Это, Володя, я выдумал, – ревниво уточнил Вильямс.

– Возможно, возможно. Но я нашел систему труб и установку счетчика, отмечающего литры, как киловатт-часы. Помнишь, с каким увлечением Михаил Афанасьевич принялся помогать мне, едва я начал чертеж? Казалось, ничего важнее не было. А через несколько дней он читал нам главу, в которой Иешуа ведут на Голгофу. Сердце сжималось. Как будто он про себя читал. Вот то-то. И знаешь, мне иногда кажется, что его писательство вырастает из озорства, он, как гимнаст, проверяет на нем свои силы… А силы были нужны – чем дальше, тем больше».

Е.С. Булгакова в записи от 2 ноября 1936 года охарактеризовала «Богатырей» как «стыдный спектакль», а 14 ноября с удовлетворением констатировала: «В газете – постановление Комитета по делам искусств: «Богатыри» снимаются. «…За глумление над крещением Руси…», в частности» и привела по этому поводу реплику Булгакова:

«Таиров лежит с капустным листом на голове, уверяю тебя». Вероятно, ей не хотелось еще раз вспоминать об этом спектакле, тем более что в ходе кампании, начавшейся в прессе по поводу «Богатырей», вновь стали поносить булгаковский «Багровый остров». Да и содержавшаяся в рассказе Ермолинского насмешка (от лица Булгакова) над официальной «народностью» могла показаться опасной вдове писателя. Что же касается эпизода с Ермолинским-журналистом, то его стоит привести полностью:

«Я бывал (во время последней болезни. – *Б.С.*) у него каждый день. Пытаясь восстановить факты его жизни, предложил игру в

навязчивого журналиста, приставшего с вопросами к знаменитому писателю.

– Ты хитришь, – сказал он, но игру принял.

В дальнейшем она развлекала его, и я в шуточной форме записал несколько таких бесед, состоявших из вопросов и ответов. Несколько листков случайно сохранилось. Вот эта запись.

Он. Мне непонятно все-таки, уважаемый товарищ, зачем вы ко мне пристаете?

Я. Мировому человечеству интересна каждая деталь из вашей жизни.

Он. Я согласен, это так. Но я обязан все ж по благородству своего характера предупредить вас… – тут он прищурился и добавил юмористически: – Я, дорогой мой, «не наш» человек.

Я. Быть может, как раз поэтому вы и представляете особый интерес?

Он (уже с непритворным негодованием). Это отвратительно, что вы говорите, голубчик! Я наш человек, а не наш – это я сам выдумал, сам подстроил.

Я. Простите, не понял.

Он. Вчера вы допрашивали меня о начале моего литературного пути.

Я. Совершенно верно. Я весь внимание.

Он. Именно тогда я и подложил себе первую свинью.

Я. Каким образом вам удалось это сделать?

Он. Молодость! Молодость! Я заявился со своим первым произведением в одну из весьма почтенных редакций, приодевшись не по моде. Я раздобыл пиджачную пару, что само по себе было тогда дико, завязал бантиком игривый галстук и, усевшись у редакторского стола, подкинул монокль и ловко поймал его глазом. У меня даже где-то валяется карточка – я снят на ней с моноклем в глазу, а волосы блестяще зачесаны назад (речь идет об известной фотографии 1926 года. – *Б.С.*).

Редактор смотрел на меня потрясенно. Но я не остановился на этом. Из жилетного кармана я извлек дедовскую «луковицу», нажал кнопку, и мой фамильный брегет проиграл нечто похожее на «Коль славен наш господь в Сионе» (неофициальный гимн императорской России до принятия последнего гимна «Боже, царя храни!». Возможно, Булгаков вспомнил эпизод с исполнением запрещенного царского гимна в петлюровском Киеве. – *Б.С.*). «Ну-с?» – вопросительно сказал я, взглянув на редактора, перед которым внутренне трепетал, почти обожествлял его. «Ну-с, – хмуро ответил мне редактор. – Возьмите вашу рукопись и займитесь всем, чем угодно, только не литературой, молодой

человек». Сказавши это, он встал во весь свой могучий рост, давая понять, что аудиенция окончена. Я вышел и, уходя, услышал явственно, как он сказал своему вертлявому секретарю: «Не наш человек». Без сомнения, это относилось ко мне.

Я. И вы считаете, что этот случай сыграл роковую роль во всех ваших дальнейших взаимоотношениях с редакциями.

Он. Взгляните, голубчик, на этот случай шире. Дело в моем характере. Луковица и монокль были всего лишь плохо продуманным физическим приспособлением, чтобы побороть застенчивость и найти способ выразить свою независимость.

Я. Последуем дальше. Что привело вас в театр?

Он. Жажда денег и славы. Затаенная мечта выйти на аплодисменты публики владела мною с детства. Я во сне видел свою длинную шатающуюся фигуру с растрепанными волосами, которая стоит на сцене, а благодарный режиссер кидается ко мне на шею и обцеловывает меня буквально под рев восторженного зрительного зала.

Я. Позвольте, но при возобновлении «Турбиных» занавес раздвигался шестнадцать раз, все время кричали «автора!», а вы даже носа не высунули.

Он. Французы говорят, что нам дарят штаны, когда у нас уже нет задницы, простите за грубое выражение. (И подозрительно.) А вы не из французской ли газеты?

Я. Нет.

Он (вкрадчиво). А может быть, из какой-нибудь другой иностранной, а?

Я. Нет, нет… Я из русской.

Он. Не из рижской ли, белоэмигрантской? (И он угрожающе поднял кулак.)

Я. Избави бог! (Я отмахнулся в ужасе.)

Я из «Вечерки»! Из прекрасной, неповторимой «Вечерки» нашей!

Он. Ура! Тюпа! Люся! Водку на стол! Пускай этот господин напьется в свое полное удовольствие! Мне отнюдь не грозит опасность, что он напечатает обо мне хоть одну строчку!»

Очевидно, что Булгаков впоследствии шутливые вопросы Ермолинского осмыслил вполне серьезно и заподозрил друга в попытке выведать его подноготную для доклада в «дорогие органы». А в пристрастной подаче весьма грозно могло прозвучать и признание писателя, что он – «не наш человек», и слова по поводу нежелания выходить к зрителям в связи с возобновлением «Дней Турбиных», о штанах, которые появились тогда, когда уже нет задницы. Е.С. Булгакова прекрасно осознавала, что именно в связи с этим разговором автор «Мастера

и Маргариты» сделал Алоизия Могарыча журналистом, которым, как мы помним, когда-то начинал Ермолинский. Можно сказать, что Могарыч разыгрывал перед Мастером роль журналиста, только чтобы получить его жилплощадь. А Сергей Александрович играл роль журналиста в шуточной мини-пьесе, блестяще представленной им с Михаилом Афанасьевичем. Ермолинский же не знал, что в романе есть столь разоблачительная для него история знакомства Мастера с Алоизием Могарычем, поскольку она не была включена ни в журнальную публикацию «Мастера и Маргариты» 1966–1967 годов, ни в машинопись романа, подготовленную в 60-е годы вдовой писателя. Эпизод с Могарычем вошел только в издание романа 1973 года, осуществленное при участии Е.С. Булгаковой, которая, однако, умерла за три года до выхода книги в свет, так что текст к печати готовила редактор А.А. Саакянц.

Подозрения Булгакова насчет Ермолинского, от которых сам Михаил Афанасьевич отказался буквально в последние дни жизни, были безосновательными. И не только потому, что в декабре 1940 года Сергей Александрович был арестован, и в ходе допросов, как свидетельствуют их опубликованные протоколы, связи Сергея Александровича с НКВД никак не проявились. Кстати, не исключено, что в шутливом разговоре с Ермолинским-журналистом Булгаков рассказывал о злоключениях своей повести «Роковые яйца». На допросе в НКВД 14 декабря 1940 года Сергей Александрович назвал ее «наиболее реакционным произведением Булгакова» из всех, ему известных, поскольку там проявилось неверие «в созидательные силы революции», но на прямой вопрос следователя: «О своем мнении вы как писатель сообщали в соответствующие органы?», признался, что «о реакционном содержании произведения «Роковые яйца» никуда не сообщал потому, что произведение было опубликовано в печати». По утверждению Ермолинского, сделанном на допросе 27 декабря 1940 года, «сам Булгаков считал, что «Роковые яйца» сыграли резко отрицательную роль в его литературной судьбе: он стал рассматриваться как реакционный писатель». Дарственная надпись с экземпляра повести, сохранившаяся в архивах НКВД, подтверждала показания: «Дорогому другу Сереже Ермолинскому. Сохрани обо мне память! Вот эти несчастные «Роковые яйца». Твой искренний М. Булгаков. Москва. 4.IV. 1935 г.».

На допросе 27 декабря Ермолинский утверждал: «Разговор по этому поводу происходил давно, мне трудно восстановить в памяти формулировки БУЛГАКОВА. Примерно он называл это произведение сатирическим памфлетом на ряд недостатков советской действительности 1922–1923 года… Я соглашался с

тем, что произведение сатирическое, но говорил, что у критики есть все основания назвать это произведение реакционным».

В конце концов, можно допустить, что еще не все протоколы Ермолинского опубликованы и в архивах таятся те из них, где речь идет о нем как о сексоте.

В конце концов, сексотство отнюдь не было охранной грамотой от репрессий, в том числе самых крутых. Взять хотя бы благополучно расстрелянных осведомителей из состава Еврейского антифашистского комитета. А театрального критика В. Голубова-Потапова, освещавшего для МГБ деятельность главы ЕАК великого режиссера С.М. Михоэлса, чекисты вместе с Михоэлсом и убили, еще живых переехав грузовиком, чтобы надежнее инсценировать несчастный случай и избавиться от нежелательного свидетеля. Но Ермолинский точно не был сексотом, просто потому, что сексотом был другой, очень близкий Булгакову человек.

Булгаков и Елена Сергеевна нисколько не сомневались, что стукачами являются такие личности, как литераторы М.А. Добраницкий и Э.М. Жуховицкий, часто навещавшие булгаковский дом и бесстрашно работавшие с иностранцами. И здесь они не ошиблись. Позднее, уже в 90-е годы, М.О. Чудакова обнародовала следственные дела Жуховицкого и Добраницкого, погибших в ходе великой чистки, из которых однозначно следовало, что оба были сексотами НКВД, что совсем не уберегло их от расстрела. Добраницкого и Жуховицкого Булгаков особо не опасался. С ними он и жена всегда были настороже, хотя Жуховицкий даже перевел совместно с Ч. Боленом «Зойкину квартиру» на английский язык.

Насчет Ермолинского Булгаков ошибся. Тот его не продавал. А вот настоящего Иуду в своем ближайшем окружении так и не выявил, змею на своей груди так и не заметил. Судя по опубликованным донесениям осведомителей НКВД, сексотом, плотно опекавшим Булгакова, скорее всего был Евгений Васильевич Калужский, актер МХАТа и свояк Булгакова, муж сестры Е.С. Булгаковой, Ольги Сергеевны Бокшанской.

Взять, например, историю со статьей «Внешний блеск и фальшивое содержание» с резкой критикой поставленной во МХАТе булгаковской пьесы «Мольер». Только Елена Сергеевна и Михаил Афанасьевич решили, что многолетняя эпопея с постановкой «Мольера» наконец позади. Е.С. Булгакова записала 11 февраля 1936 года:

«Сегодня был первый, закрытый, спектакль «Мольера» – для пролетарского студенчества. Перед спектаклем Немирович произнес какую-то речь – я не слышала, пришла позже. М.А.

сказал – «ненужная, нелепая речь». После конца, кажется, двадцать один занавес. Вызывали автора, М.А. выходил. Ко мне подошел какой-то человек и сказал: «Я узнал случайно, что вы – жена Булгакова. Разрешите мне поцеловать вашу руку и сказать, что мы, студенты, бесконечно счастливы, что опять произведение Булгакова на сцене. Мы его любим и ценим необыкновенно. Просто скажите ему, что это зритель просил передать». После спектакля нас пригласили пойти в Клуб мастеров – отпраздновать новый спектакль. Пошли: Станицын, мы, Шверубович Дима, Яншин, Вильямс, почему-то Раевский с женой. Было ни весело, ни скучно. Но когда подошли к нашему столу Менделевич и Юрьев – стало хуже. Танцевали». Впрочем, какая-то тревога все-таки ощущалась.

А тут – статья «Правды» «Внешний блеск и фальшивое содержаниие». Она появилась 9 марта 1936 года во исполнение решения Политбюро, которое таким образом решило заставить МХАТ снять спектакль, не прибегая к формальному запрету. После публикации статьи всем стало ясно, что «Мольер» погиб. В этот день Елена Сергеевна записала в дневнике:

«В «Правде» статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», без подписи. Когда прочитали, М.А. сказал: «Конец «Мольеру», конец «Ивану Васильевичу». Днем пошли во МХАТ – «Мольера» сняли, завтра не пойдет. Другие лица. Вечером звонок Феди (Михальского, администратора МХАТа. – *Б.С.*): «Надо Мише оправдываться письмом». – В чем? М.А. не будет такого письма писать. Потом пришли Оля, Калужский и – поздно – Горчаков. То же самое – письмо. И то же – по телефону – Марков. Все дружно одно и то же – оправдываться. Не будет М.А. оправдываться. Не в чем ему оправдываться».

14 марта 1936 года сексот сообщил булгаковскую реакцию на снятие с репертуара Художественного театра после 7 представлений спектакля по булгаковской пьесе «Мольер» (это произошло вследствие резкой критики постановки в статье «Правды» «Внешний блеск и фальшивое содержание»):

«Статья в «Правде» и последовавшее за ней снятие с репертуара пьесы М. Булгакова особенно усилили как разговоры на эту тему, так и растерянность. Сам Булгаков сейчас находится в очень подавленном состоянии (у него вновь усилилась его боязнь ходить по улицам одному), хотя внешне он старается ее скрыть. Кроме огорчения от того, что его пьеса, которая репетировалась четыре с половиной года, снята после семи представлений, его пугает его дальнейшая судьба как писателя… Он боится, что театры не будут больше рисковать ставить его пьесы, в частности, уже принятую театром Вахтангова «Александр

Пушкин», и конечно, не последнее место занимает боязнь потерять свое материальное благополучие. В разговорах о причине снятия пьесы он все время спрашивает «неужели это действительно плохая пьеса?» и обсуждает отзыв о ней в газетах, совершенно не касаясь той идеи, какая в этой пьесе заключена (подавление поэта властью). Когда моя жена сказала ему, что, на его счастье, рецензенты обходят молчанием политический смысл его пьесы, он с притворной наивностью (намеренно) спросил: «А разве в «Мольере» есть политический смысл?» и дальше этой темы не развивал. Также замалчивает Булгаков мои попытки уговорить его написать пьесу с безоговорочной советской позиции, хотя, по моим наблюдениям, вопрос этот для него самого уже не раз вставал, но ему не хватает какой-то решимости или толчка. В театре ему предлагали написать декларативное письмо, но этого он сделать боится, видимо, считая, что это «уронит» его как независимого писателя и поставит на одну плоскость с «кающимися» и подхалимствующими. Возможно, что тактичный разговор в ЦК партии мог бы побудить его сейчас отказаться от его постоянной темы (в «Багровом острове», «Мольере» и «Александре Пушкине») – противопоставления свободного творчества писателя и насилия со стороны власти; темы, которой он в большой мере обязан своему провинциализму и оторванности от большого русла текущей жизни».

Ермолинский на роль автора цитированного донесения тоже никак не годится. Сергей Александрович женат был, но Марика Артемьевна явно не была в столь близких отношениях с Булгаковым, чтобы говорить ему: тебе, мол, повезло, что в пьесе не разглядели политический смысл (в действительности-то разглядели, оттого-то и решили убрать «Мольера» из репертуара). Зато в связи с данным эпизодом является слишком много неоспоримых улик именно против Калужского. Как мы только что убедились, 9 марта 1936 года, в день публикации статьи в «Правде», Калужский с женой были у Булгаковых как раз в тот момент, когда руководство МХАТа предлагало драматургу оправдываться письмом в инстанции, и сами говорили о необходимости такого письма. А Ольга Сергеевна Бокшанская, жена Калужского, вполне могла обратиться к Булгакову с подобной репликой. Как мы уже убедились из писем Булгакова, она явно подозревала нехороший политический подтекст и в «Мастере и Маргарите».

Сам Калужский однажды как будто даже намекал на свою связь с органами. 24 августа 1934 года Е.С. Булгакова отметила в дневнике:

«Вечером был Женя Калужский, рассказывал про свою

летнюю поездку. Приехал во Владикавказ, остановился в гостинице. Дико утомленный, уснул. Ночью пришли в номер четыре человека, устроили обыск, потом повели его в ГПУ. Там часа два расспрашивали обо всем… Потом извинились: Ошибка. Приняли за другого». На Калужского как на осведомителя указывает и следующее более раннее обзорное донесение от 23 мая 1935 года, принадлежащее, очевидно, тому же агенту, что информировал о событиях, связанных со снятием «Мольера»: «БУЛГАКОВ М. болен каким-то нервным расстройством. Он говорит, что не может даже ходить один по улицам и его провожают даже в театр, днем». Далее приводится дословная оценка драматургом руководителей МХАТа: «Работать в Художественном театре сейчас невозможно. Меня угнетает атмосфера, которую напустили эти два старика СТАНИСЛАВСКИЙ и ДАНЧЕНКО. Они уже юродствуют от старости и презирают все, чему не 200 лет. Если бы я работал в молодом театре, меня бы подтаскивали, вынимали из скорлупы, заставили бы состязаться с молодежью, а здесь все затхло, почетно и далеко от жизни. Если бы я поборол мысль, что меня преследуют, я ушел бы в другой театр, где, наверное, бы помолодел».

В дневнике Е.С. Булгаковой именно такой разговор записан 20 марта 1935 г., и как раз с Е.В. Калужским:

«Вчера у нас были Оля с Калужским. М.А. рассказывал нам, как все это (репетиции «Мольера». – *Б.С.*) происходит в Леонтьевском. Семнадцатый век старик (Станиславский. – *Б.С.*) называет «средним веком», его же – «восемнадцатым». Пересыпает свои речи длинными анекдотами и отступлениями… доказывает, что люди со шпагами не могут появиться на сцене, то есть нападает на все то, на чем пьеса держится. Портя какое-нибудь место, уговаривает М. А. «полюбить эти искажения».

В пользу того, что именно Калужский был осведомителем НКВД в Художественном театре, говорит и следующий примечательный факт. В опубликованных в 1998 году обзорных донесениях неизвестного сексота о МХАТе в 1935–1936 годах ни разу не упомянут Калужский – фигура в номенклатуре театра далеко не последняя. Очевидно, агент никак не мог писать о самом себе.

Михаил Афанасьевич так и не узнал, что вместе с Еленой Сергеевной в его дом вошел сексот ОГПУ (потом НКВД), которого они так до конца своей жизни и не разоблачили, хотя все время подозревали в стукачестве многих своих друзей и знакомых. Так, Елена Сергеевна грешила на молодого актера МХАТа Григория Григорьевича Конского. Однако тот в то время не был женат и на роль автора доноса о «Мольере» никак не подходил.

9 апреля 1935 года Елена Сергеевна записала о Конском: «Гриша сказал, что он непременно придет отправлять нас на посольский вечер (имеется в виду бал у американского посла в Москве, послуживший прообразом Великого бала у Воланда. – *Б.С.*), хочет видеть, как все это будет. Очень заинтересован, почему пригласили». Этот вопрос жене Булгакова уже показался подозрительным. 17 мая 1935 года она отмечает: «Обедал Конский. Расстроился, что не позвали на рожденье». А не позвали, очевидно, именно потому, что подозревали в наушничестве.

24 сентября 1935 года Е.С. Булгакова отметила, что ночью Михаил Афанасьевич по просьбе Конского «прочел три первые главы романа. На Гришу впечатление совершенно необыкновенное, и я думаю, что он не притворяется. Я плакала». По этой и некоторым другим чувствуется, что Елена Сергеевна симпатизировала Конскому и в ее душе симпатия к нему боролась с подозрениями.

Дальше – больше. 15 ноября 1937 года Елена Сергеевна фиксирует: «Позвонил Конский – соскучился, – можно придти? Пришел, но вел себя странно. Когда М.А. пошел к телефону, Гриша, войдя в кабинет, подошел к бюро, вынул альбом оттуда, стал рассматривать, подробно осмотрел бюро, даже пытался заглянуть в конверт с карточками, лежащий на бюро. Форменный Битков (так звали полицейского агента в булгаковской пьесе о Пушкине. – *Б.С.*). Говорил, что с Калужским жизнь в общей квартире у них не налаживается».

10 марта 1939 года Елена Сергеевна столь же откровенно обвиняет Григория Григорьевича в сексотстве, но, разумеется, не в лицо, а только в дневнике: «Тут же приехал и Гриша Конский (после телефонного звонка). Просьба почитать роман. Миша говорит – я Вам лучше картину из «Дон Кихота» прочту. Прочитал, тот слушал, хвалил, но ясно было, что не «Дон Кихот» его интересовал. И, уходя, опять начал выпрашивать роман хоть на одну ночь. Миша не дал».

19 апреля 1939 года Елена Сергеевна развивала ту же тему: «Поужинали хорошо, весело. Сидели долго. Но Гриша! Битков форменный!»

8 мая она подтверждает свою мысль: «Вечером позвонил и пришел Гриша, принес два ананаса почему-то. Ведь вот обида – человек умный, остроумный, понимающий – а битковщина все портит! Умолял Мишу прочитать хоть немного из романа, обижался, что его не звали на чтение. Миша прочитал «Казнь». Тогда стал просить, чтобы разрешили придти к нам – на несколько часов – прочитать весь роман. Миша ответил – когда перепечатаю. Просится, чтобы взяли его вместе жить летом.

Разговоры: что у вас в жизни сейчас нового? Как относитесь к Фадееву? Что будете делать с романом?»

Тут все дело в психологической установке. Стоит только внушить себе и окружающим, что такой-то – стукач, как сразу же все его действия становятся подозрительными. Рассматривает альбом с фотографиями – ну, не иначе как с целью найти там каких-то «врагов народа». Просит прочесть ему главы «Мастера и Маргариты» – наверняка затем, чтобы выяснить, нет ли там какой крамолы. Хотя все то же самое будет делать и искренний поклонник творчества великого драматурга и писателя, каким, как кажется, был Конский и который трепетно интересовался всем, связанным с его жизнью и творчеством, в том числе и фотографиями. И, уж конечно, его, как и других булгаковских гостей, гораздо больше привлекал «Мастер и Маргарита», а не булгаковский «Дон Кихот».

Надо сказать, что Булгаков, хотя и не догадывался о подлинной роли Калужского, но Ольгу Сергеевну всегда недолюбливал. А ведь именно она перепечатывала под диктовку его «закатный» роман. Это хорошо видно из булгаковских писем Елене Сергеевне. Так, 2 июня 1938 года он писал ей о Бокшанской:

14 июня 1938 года в письме Булгакова опять речь идет о сестре Елены Сергеевны, о которой он пишет, как обычно, со злой иронией: «Sist. (радостно, торжественно). Я написала Владимиру Ивановичу о том, что ты страшно был польщен тем, что Владимир Иванович тебе передал поклон. Далее скандал, устроенный мною. Требование не сметь писать от моего имени того, чего я не говорил. Сообщение о том, что я не польщен. Напоминание о включении меня без предупреждения в турбинское поздравление, посланное из Ленинграда Немировичу. Дикое ошеломление S. от того, что не она, а ей впервые в жизни устроили скандал. Бормотание о том, что я «не понял!» и что она может «показать копию»… Sist. (деловым голосом). Я уже послала Жене письмо о том, что я пока еще не вижу главной линии в твоем романе. Я (глухо). Это зачем? Sist. (не замечая тяжкого взгляда). Ну, да! То есть, я не говорю, что ее не будет. Ведь я еще не дошла до конца. Но пока я ее не вижу. Я (про себя)……..!»

Ольга Сергеевна отнюдь не считала Булгакова гением, а роман считала сомнительным в политическом отношении, чт о и подтвердил ее муж в своем доносе.

Одним из прототипов Алоизия Могарыча, кстати сказать, послужила… божья коровка, гордо именующая себя поэт Алоизий Семиточечный, из сказки немецкого писателя Вальдемара Бонзельса «Приключения пчелки Майи» (1912). Она больше

известно сегодня по одноименному мультфильму, появившемуся в 1972 году. В этой сказке пчелка Майя встречает Алоизия при следующих обстоятельствах: «Каждый раз, когда Майя вспоминала о родном улье, ей делалось грустно и она впадала в глубокую задумчивость.

– Здравствуйте! – неожиданно раздался возле нее чей-то голос. – Вы, как мне кажется, прехитрая штучка!

Пчелка вздрогнула от неожиданности.

– О нет! Неправда! – крикнула она в ответ и оглянулась вокруг.

Возле нее сидело маленькое светло-бурое существо, имевшее вид полушарика, с семью черными пятнышками на поверхности. Из-под его блестящего щитка высовывались крохотная головка с двумя ярко блестевшими глазками и тонкие, как ниточки, короткие ножки. Несмотря на свою странную наружность, это насекомое, так неожиданно заговорившее с Майей, ей очень понравилось, потому что в нем было нечто приятное.

– Кто вы? – спросила она и добавила: – Я пчела Майя.

– Почему вы меня обижаете? – ответил вопросом толстяк. – Неужели вы меня не знаете?

– Я не хотела вас обидеть! – поспешила успокоить его пчелка. – Я действительно вас не знаю.

– Но меня всякий знает! – возразил собеседник. – Ну хорошо: я помогу вам. Считайте!

И он медленно повернулся к ней спиной.

– Что считать? – спросила Майя. – Точки на вашей спине?

– Ну да!

– Семь, – сказала пчелка.

– Ну? Значит?.. Вы все еще не знаете? Ну хорошо, я скажу вам. Моя фамилия – Семиточечный, мое имя – Алоизий, а по роду занятий я – поэт. Люди еще называют меня божьей коровкой. Но это их дело… Это-то, я надеюсь, вам известно?

Чтобы не обидеть его, Майя не решилась ответить отрицательно.

– Да! – воскликнул Алоизий. – Я живу лишь солнечным светом, дневным покоем и людской любовью.

– Неужели вы ничего больше не кушаете? – удивилась пчелка.

– Конечно, кушаю: травяных вшей. А вы их едите?

– Нет, – ответила Майя. – Они такие…

– Какие? Что вы хотите сказать?

– Это у нас не принято, – робко поправилась пчелка.

– Еще бы! – воскликнул Алоизий. – Еще бы! Вы – мещанка и делаете только то, что принято. Мы, поэты, с этим не считаемся… Есть у вас время? – спросил он вдруг.

– Конечно, есть, – ответила Майя.

– Тогда я прочту вам мое стихотворение. Только сидите смирно и закройте глаза, чтобы окружающее вас не отвлекало. Мое произведение называется «Палец человека». В нем описываются мои личные переживания… Вы слушаете?

– Да, – кивнула головой пчелка. – Я слушаю внимательно каждое ваше слово.

– Итак, – начал Алоизий. – Стихотворение. «Палец человека»:

День был солнечный и ясный – Ты нашел меня в куртинке. Весь ты кругленький и красный, Наверху блестит пластинка С гладкой ровной серединкой. Ею всюду двигать можно – Сам внизу сидишь надежно.

– Каково? – спросил поэт после короткой паузы. В глазах у него стояли слезы, а голос дрожал.

– Ваш «Палец человека» произвел на меня неизгладимое впечатление, – сказала Майя, несмотря на то, что она слышала стихи и получше.

– А как вы находите форму? – осведомился Алоизий с грустной улыбкой.

Он был, по-видимому, сильно тронут похвалой пчелки.

– Круглой, чуть продолговатой…

– Я говорю о художественной форме моего стихотворения! – перебил ее Алоизий.

– О! – поспешила поправиться ничего не понявшая Майя. – Она превосходна.

– Неужели? – воскликнул толстяк. – Вы хотите сказать, что мое произведение превосходит все, что вы до сих пор слышали, и что вообще подобное творение услышишь нечасто? В искусстве всегда должно быть что-то новое. А поэты порой забывают об этом… А как вам нравится размер?

– О! – пробормотала пчелка. – Мне кажется…

– Ваше признание моего таланта смущает меня, – произнес Алоизий. – Благодарю вас. Но мне необходимо удалиться, ибо уединение – отрада всякого истинного художника… Прощайте!

– Прощайте, – ответила Майя, которая так и не поняла, чего хотел от нее странный толстяк.

Она вспомнила вопрос поэта о размере и подумала: «Конечно, он не очень-то велик, но, может быть, он еще подрастет». И Майя задумчиво смотрела вслед Алоизию, пока он усердно карабкался вверх по ветке. Его ножки были чуть заметны, и издали казалось, что он не идет, а катится.

Пчелка перевела взгляд на ржаное поле, где бабочки продолжали свою игру, которая понравилась Майе гораздо больше стихов Алоизия Семиточечного».

Здесь можно заметить сходство и с характеристиками Алоизия Могарыча, который не только прекрасно разбирался в литературе, но и имел своеобразный талант точно определять, какое произведение может быть напечатано, а какое нет, и почему, а также в состоянии был объяснить смысл любой газетной заметки. Он живет столь же уединенно, как и божья коровка Алоизий, но только потому, что стремится сперва обрести достаточную жилплощадь. А в уединении сподручнее писать доносы. Возможно, сказка Бонзельса также подсказала Булгакову идею сочетать изысканное имя Алоизий с комическим эпитетом.

«Мастером и Маргаритой», великим романом, который он чуть-чуть не успел завершить, Булгаков воздвиг себе вечный памятник, обессмертил свое имя. Этот роман нередко называют лучшим мировым романом XX века. Булгаков запечатлел в нем и современные бури, и вечные вопросы, стоящие перед человечеством, дал один из наиболее художественно убедительных вариантов евангельской легенды. И сделал все это с неподражаемым юмором, с удивительной стилистической легкостью. Булгаков творил новую реальность из самой литературы, сложно преобразуя и сплавляя воедино в своей прозе, и прежде всего в «Мастере и Маргарите», литературу и жизнь. И оставил среди прочего множество и загадок и шифров в своих текстах. Некоторые из них мы попытались разгадать в этой книге.

Глава 8. Смерть писателя

Елена Сергеевна вспоминала, что Булгаков давно томился предчувствием смерти. В 1932 году, сразу после того как они решили соединиться, «он мне сказал то, что я, не знаю почему, приняла со смехом. Он мне сказал: «Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках». Если представить, что это говорил человек неполных сорока лет (ошибка памяти. В действительности летом 1932 года Булгакову был 41 год. – *Б.С.*), здоровый, с веселыми голубыми глазами, сияющий от счастья, то, конечно, это выглядело очень странно. И я, смеясь, сказала: «Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на…» Он сказал: «Я говорю очень серьезно, поклянись». И в результате я поклялась. И когда потом, начиная с 35-го года, он стал почему-то напоминать мне эту клятву, меня это тревожило и волновало. Говорю ему: «Ну пойдем, сходим в клинику, может быть, ты плохо себя чувствуешь?» Мы делали анализы, рентген; все было очень хорошо. А когда наступил 39-й год, он стал говорить: «Ну, вот пришел мой последний год». И это он обычно говорил собравшимся… Мы сидели весело за нашим круглым столом, и у Михаила Афанасьевича появилась манера вдруг, среди самого веселья, говорить: «Да, вам хорошо, вы все будете жить, а я скоро умру». И он начинал говорить о своей предстоящей смерти. Причем говорил до того в комических, юмористических тонах, что первая хохотала я. А за мной и все, потому что удержаться нельзя было. Он показывал это все не как трагедию, а подчеркивал все смешное, что может сопутствовать такому моменту. И все мы так привыкли к этим рассказам, что, если только попадался какой-нибудь новый человек, он смотрел на нас с изумлением. А мы-то все уже думали, что это всего один из тех смешных булгаковских рассказов, настолько он выглядел здоровым и полным жизни. Но он действительно заболел в 39-м году. И когда выяснилось, что он заболел нефросклерозом, то он это принял как нечто неизбежное. Как врач он знал ход болезни и предупреждал меня о нем. Он ни в чем не ошибался».

Возможно, что Булгаков, в прошлом врач, очень рано ощутил первые симптомы неизлечимой болезни, которая на 48-м году жизни свела в могилу его отца, и заранее приучал жену и друзей к своей будущей скорой смерти, чтобы хоть как-то облегчить их горе. Он знал, что нефросклероз – болезнь наследственная и смертельная. В письме Н.А. Булгакову 17 октября 1960 года вдова писателя, отмечая его постоянные разговоры о смерти и благоприятные результаты медобследований, которые она раз в

год, «обычно весной», заставляла проходить мужа, вспоминала: «Все давало хороший результат, и единственно, что его мучило часто, это были головные боли, но он спасался от них «тройчаткой» – кофеин, фенацетин, пирамидон». Не исключено, что эти боли Булгаков расценивал как первые признаки будущего нефросклероза. 1939 год он встретил в том же возрасте, в котором погиб отец, и оттого, наверное, мысли о близкой смерти стали у Булгакова особенно навязчивыми. Еще летом 1938 года он впервые перевел в машинопись роман «Мастер и Маргарита», уничтоженный в 1930-м, но заново начатый в 1931-м.

Первый приступ болезни случился после трагического для Булгакова известия о запрете «Батума». Затем Булгаков почувствовал себя лучше. Но смертельное заболевание, поначалу отступив, очень скоро вновь дало о себе знать.10 сентября 1939 года Булгаковы поехали отдохнуть в Ленинград. Здесь писатель вновь почувствовал внезапную потерю зрения. Вернулись в Москву, врачи установили острый нефросклероз. Булгаков сразу осознал безнадежность своего положения.

С.А. Ермолинский вспоминал:

«Я пришел к нему в первый же день после их приезда из Ленинграда. Он был неожиданно спокоен. Последовательно рассказал мне все, что будет происходить с ним в течение полугода – как будет развиваться болезнь. Он называл недели, месяцы и даже числа, определяя все этапы болезни. Я не верил ему, но дальше все шло как по расписанию, им самим начертанному. Воспользовавшись отсутствием Лены, он, скользнув к письменному столу, стал открывать ящики, говоря:

– Смотри, вот – папки. Это мои рукописи. Ты должен знать, Сергей, что где лежит. Тебе придется помогать Лене.

Лицо его было строго, и я не посмел ему возражать.

– Но имей в виду. Лене о моих медицинских прогнозах – ни слова. Пока что – величайший секрет.

И снова скользнул в постель, накрывшись одеялом до подбородка, и замолк. В передней послышались голоса. Вернулась Лена и застала нас, разговаривающих о разных разностях, не имеющих отношения к его болезни. На ее вопрос, как он себя чувствует, ответил:

– Неважно, но ничего!»

Как в «Днях Турбиных»: «Алексей. Жену не волновать, господин Тальберг!»

16 октября 1939 года Елене Сергеевне написал из калужской ссылки старый булгаковский друг Н.Н. Лямин: «Все время живу очень обеспокоенный Макиным здоровьем. Ведь в конце концов, ты же знаешь, как он мне всегда был близок и любим. Я верю, что

все должно обойтись благополучно. Но когда я получил открытку (по-видимому, написанную тобою) (скорее всего, это и другие булгаковские письма Лямину 1939 года были изъяты или уничтожены при его повторном аресте в 1941 году. – *Б.С.*), где он говорит, что будет рад, если ему удастся выскочить с одним глазом, я расплакался (пишу, конечно, только тебе). Нет, этого я не могу себе представить. Мака еще нужен очень многим, и надо его подбодрить, хотя бы этой мыслью».

2 января 1956 года Елена Сергеевна записала в дневнике воспоминание встреченного ей на улице Б.В. Шапошникова о том, что «в сентябре 1939 года он пришел к нам, когда мы вернулись из Ленинграда и М.А. уже был болен. «Я вошел в вашу квартиру, окна были завешены, на М.А. были черные очки. Первая фраза, которую он мне сказал, была: «Вот, отъелся я килечек» или: «Ну, больше мне килечек не есть».

А вот какой запомнилась последняя встреча с Булгаковым Н.А. Ушаковой: «Шел 1939 год. Я живу одна (Н.Н. Лямин был в ссылке в Калуге. – *Б.С.*)… Михаил Афанасьевич тяжело и безнадежно болел. Временами ненадолго наступало улучшение в его самочувствии. И вот в один из таких дней он просит зайти за ним, чтобы немного прогуляться. Выходим на наш Гоголевский бульвар, и вдруг он меня спрашивает: «Скажи, как ты думаешь, может так случиться, что я вдруг все-таки поправлюсь?» И посмотрел мне в глаза. Боже мой! Что мне сказать? Ведь он лучше меня знает все о своей болезни, о безнадежности своего положения. Но он хотел чуда и, может быть, верил в него. И ждал от меня подтверждения. Что говорила я, уже не помню, и не помню, как мы вернулись домой. Но забыть этой прогулки, забыть его взгляда никогда не смогу».

Власти проявили к больному определенное внимание. 11 ноября 1939 года, явно после указания свыше его посетил Глава советских писателей Александр Александрович Фадеев. Он также навестил умирающего писателя 15 февраля и 5 марта 1940 года и много раз звонил справиться о его здоровье. По воспоминаниям С.А. Ермолинского, во время последней встречи Булгаков сказал Фадееву: «Я умираю, она все знает, что я хочу». И тот ответил с чувством: «Вы жили мужественно, вы умираете мужественно». И выбежал на лестницу, не скрывая слез.

В дальнейшем, вскоре после смерти Булгакова, Фадеев станет любовником Елены Сергеевны. Это будет отражено даже в специальном постановлении Политбюро от 23 сентября 1941 года. Оно гласило: «Утвердить постановление Бюро КПК при ЦК ВКП(б) от 20 IX.1941 года: «По поручению Секретариата ЦК ВКП(б) Комиссия Партийного Контроля рассмотрело дело о

секретаре Союза советских писателей и члене ЦК ВКП(б) т. Фадееве А.А. и установила, что т. Фадеев А.А., приехав из командировки с фронта, получив поручение от Информбюро, не выполнил его и в течение семи дней пьянствовал, не выходя на работу, скрывая свое местонахождение. При выяснении установлено, что попойка происходила на квартире артистки Булгаковой… Как оказалось, это не единственный факт, когда т. Фадеев по несколько раз подряд пьянствовал. Аналогичный факт имел место в конце июля текущего года. Факты о попойках т. Фадеева широко известны в писательской среде. Бюро КПК при ЦК ВКП(б) постановляет: считая поведение т. Фадеева А.А. недостойным членом ВКП(б) и особенно члена ЦК ВКП(б), объявить ему выговор и предупредить, что если он и впредь будет продолжать вести себя недостойным образом, то в отношении его будет поставлен вопрос о более серьезном партийном взыскании».

13 октября 1941 года она записала в дневнике: «Дома – Марика, потом в 11 час. (вечера. – *Б.С.*), Саша (Фадеев. – *Б.С.*). Обед с ним в половине двенадцатого. Белое вино. Прощание. Фотокарточка…» К тому времени немецкие войска окружили и разгромили основные силы Западного и Резервного фронтов. Дорога на Москву была открыта. Благодаря своему высокому положению, Фадеев раньше других узнал о трагических событиях на фронте и позаботился о заблаговременном, до начала всеобщей паники, отъезде из угрожаемой врагом столицы любимой женщины и помог ей вывести в Ташкент бесценный булгаковский архив. В ночь с 13-го на 14-е октября Елена Сергеевна покинула Москву.

Сестры Булгакова, с опозданием узнав о болезни брата (последние годы они редко с ним контактировали), поспешили его навестить. 17 ноября 1939 года Леля Булгакова писала сестре:

«Дорогая Надя! Сегодня я была у брата Миши, куда меня вызвали по телефону. Последние дни он чувствовал себя лучше, но сегодня перед моим уходом стал жаловаться на боли в пояснице (в области почек). Елена Сергеевна тоже больна, лежит. Я буду пока к ним ездить и сидеть с Мишей. Я пока свободна и могу бывать там ежедневно. 19-го (день именин Булгакова. – *Б.С.*) могли бы туда приехать ты или Андрюша. Это не обязательно, но если этого Вам хочется. К нему допускают только по одному человеку и только с утра, т. к. вечерами у него врачи, процедуры, он чувствует себя плохо и очень раздражителен… Я взяла на себя роль распорядителя семейных визитов и буду тщательно и добросовестно ее исполнять (живу ближе всех и у меня есть телефон) (квартира Светлаевых – М. Каретный переулок, 9, кв.1 – ближе всего располагалась к квартире Булгакова в Нащокинском

переулке; другие родственники жили на окраинах. – *Б.С.*). Представляешь, сколько к ним рвется народу и как Елене Сергеевне трудно все планировать одной!..

Я думаю, нам всем, т. е. сестрам Вере, Надежде и Елене, следовало бы повидать его до санатория. Он тяжело болен, плохо выглядит, грустно настроен… Есть такие темы, на которые ему нужно отвечать дружно и единообразно. Ел. Серг. об этом просила. Миша не курит уже 31 день. Ему трудно без папирос. Пусть Андрей (если это будет он) при нем ни в коем случае не курит. Если попадешь к Мише без меня, говори, что отцу долго не могли поставить диагноз, что поэтому в начале болезни он не соблюдал диеты и т. п. Мишу мучает мысль, что у него все, как у отца».

С 18 ноября по 18 декабря Булгаков находился в правительственном санатории в Барвихе. Там его состояние временно улучшилось. Вот что он писал оттуда сестре Лёле 3 декабря: «Вот тебе новости обо мне. В левом глазу обнаружено значительное улучшение. Правый глаз от него отстает, но тоже как будто пытается сделать что-то хорошее. По словам докторов выходит, что раз в глазах улучшение, значит, есть улучшение и в процессе почек.

А раз так, то у меня надежда зарождается, что на сей раз я уйду от старушки с косой и кончу кое-что, что хотел бы закончить.

Сейчас меня немножко подзадержал в постели грипп, а то ведь я уже начал выходить и был в лесу на прогулках. И значительно окреп.

Ну, что такое Барвиха? Это великолепно оборудованный клинический санаторий, комфортабельный. Больше всего меня тянет домой, конечно! В гостях хорошо, но дома, как известно, лучше.

Лечат меня тщательно и преимущественно специально подбираемой и комбинированной диетой. Преимущественно овощи во всех видах и фрукты. Собачья скука от того и другого, но говорят, что иначе нельзя, что не восстановят иначе меня как следует. Ну, а мне настолько важно читать и писать, что я готов жевать такую дрянь, как морковь».

О Булгакове вспомнили те, с кем он не общался уже много лет. Ю.Л. Слезкин записал в дневнике 3 декабря 1939 года:

«Звонил Булгаков из санатория Барвиха. Благодарил за память. Он поправляется, зрение восстанавливается. Три месяца ничего не видел».

В Барвихе у Булгакова как будто проснулась надежда на выздоровление. 1 декабря 1939 года он писал А.М. Файко:

«Мои дела обстоят так: мне здесь стало лучше, так что у меня даже проснулась надежда. Обнаружено значительное улучшение в левом глазу. Правый, более пораженный, тащится за ним медленнее. Я уже был на воздухе в лесу. Но вот меня поразил грипп. Надеемся, что он проходит бесследно. Читать мне пока запрещено. Писать – вот видите, диктую Ел. С. – также».

Однако надежды не сбылись. После возвращения в Москву больному стало хуже. 6 января 1940 года Булгаков пробовал сделать первые наброски пьесы «Ласточкино гнездо», но скоро оставил работу, записав: «Ничего не пишется, голова как котел!.. Болею, болею». В этой пьесе всесильный Ричард в конце концов кончал с собой, разоблаченный «человеком с трубкой» – Сталиным, а писатель оставался у разбитого корыта. Здесь драматург, вероятно, отразил как не слишком завидную судьбу многих авторов заказных пьес, в том числе и о карательных органах, вроде Киршона, так и собственные переживания в связи с «Батумом». Кстати, Сталин просил Ричарда показать револьвер и предупредил, что револьвер еще может пригодиться владельцу. Вероятно, Булгаков ориентировался на широко известный разговор Сталина с видным журналистом М.Е. Кольцовым, впоследствии репрессированным. Сталин спросил, есть ли у Кольцова револьвер, и, получив утвердительный ответ, посоветовал содержать оружие в порядке.

М.А. Чимишкиан вспоминала:

«Шли годы. Михаил Афанасьевич чувствовал себя все хуже и хуже. И вот наступил такой момент, когда врачи потребовали круглосуточного дежурства у больного. Предлагали много медсестер из Литературного фонда и клиники Большого театра, но М.А. отказался и просил вызвать его младшую сестру Елену Афанасьевну и обратился ко мне с просьбой (в надежде, что Сергей Александрович не будет возражать) переехать к нему в дом на то особенно тяжелое время. Что я и сделала. М.А., как врач, предвидел все проявления болезни, которые его ожидают, и предупредил, чтобы мы не пугались, когда так случится. Несмотря на свое тяжелое состояние, он еще находил в себе силы острить и шутить. Он говорил: «Не смейте меня оплакивать, лучше вспоминайте меня веселого».

Ударившие в Москве морозы еще больше ухудшили состояние Булгакова. 24 января 1940 года он писал П.С. Попову: «Жив ли ты, дорогой Павел? Меня морозы совершенно искалечили, и я чувствую себя плохо. Позвони!»

Р.Н. Симонов так описал последнюю встречу с Булгаковым в 1940 году: «Михаил Афанасьевич тяжело больной, сидел дома, в черном халате, в черной шапочке (какие носят ученые), часто

надевал темные очки. Михаил Афанасьевич говорил о том, как ужасно то, что… война перекинется на Советский Союз. Он сказал мне: «Вы знаете, Рубен Николаевич, я, наверное, все-таки пацифист. Я против убийств, насилий, бессмысленной войны». Через несколько дней… Михаил Афанасьевич умер».

Порой боли и осознание беспомощности и безнадежности своего положения приводили Михаила Афанасьевича в отчаяние. 1 февраля 1940 года Е.С. Булгакова зафиксировала в дневник его мысли о самоубийстве: «Ужасно тяжелый день. «Ты можешь достать у Евгения револьвер?»»

Но иной раз Булгакова посещало чувство умиротворенноости. Так, 6 февраля 1940 года Елена Сергеевна записала:

«В первый раз за все пять месяцев болезни я счастлив… Лежу… покой… ты со мной… Вот это счастье… Сергей в соседней комнате… Счастье – это лежать долго… в квартире любимого человека… слышать его голос… вот и все… остальное не нужно… (Сергею): «Будь бесстрашным, это главное».

7 февраля 1940 года муж сообщил Н.А. Земской, что «Мише снова стало плохо и что необходимо его поскорее повидать». 8 февраля состоялась последняя беседа Нади с братом. Он вспоминал о былой приверженности ее с мужем народническим идеям (согласно записи Надежды Афанасьевны, «Миша: «Ну, давайте веселиться!» Разговор об Андрюшиной бороде: «Вы еще тогда – в 60-е годы – народ»). Булгаков просил сестру в случае необходимости дежурить у его постели, причем «когда на минуту мы остаемся одни (все выходят), разговор о револьвере». Вероятно, писатель, постепенно терявший ясность мысли и ориентацию в пространстве и времени, хотел покончить с собой, чтобы избавиться от невыносимых мук, и надеялся, что сестра поможет ему в этом, достав револьвер.

8 февраля 1940 года ведущие артисты МХАТа В.И. Качалов, А.К. Тарасова и Н.П. Хмелев обратились с письмом к Сталину через А.Н. Поскребышева. Они сообщили сталинскому секретарю о тяжелой болезни Булгакова и резком ухудшении его состояния:

«Трагической развязки можно ожидать буквально со дня на день. Медицина оказывается явно бессильной, и лечащие врачи не скрывают этого от семьи. Единственное, что, по их мнению, могло бы дать надежду на спасение Булгакова, – это сильнейшее радостное потрясение, которое дало бы ему новые силы для борьбы с болезнью, вернее – заставило бы его захотеть жить, – чтобы работать, творить, увидеть свои будущие произведения на сцене.

Булгаков часто говорил, как бесконечно он обязан Иосифу Виссарионовичу, его необычайной чуткости к нему, его

поддержке. Часто с сердечной благодарностью вспоминал о разговоре с ним Иосифа Виссарионовича по телефону десять лет тому назад, о разговоре, вдохнувшем тогда в него новые силы. Видя его умирающим, мы – друзья Булгакова – не можем не рассказать Вам, Александр Николаевич, о положении его, в надежде, что Вы найдете возможным сообщить об этом Иосифу Виссарионовичу».

Явным следствием данного обращения стал визит к Булгакову Фадеева 15 февраля 1940 года. Елена Сергеевна записала: «Разговор вел на две темы: о романе и о поездке Миши на юг Италии, для выздоровления». Похоже, мечта о заграничной поездке теперь могла бы стать реальностью, но больному писателю уже не суждено было ее осуществить.

Пока мог, Булгаков в последние месяцы и недели своей жизни правил «Мастера и Маргариту» (когда окончательно ослеп, то продолжал диктовать добавления и изменения в тексте Елене Сергеевне). Правка остановилась 13 февраля 1940 года на словах Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?»

Булгаков умирал долго и мучительно. Близкие друзья, навещавшие его в это время, сознавали, что уходит великий человек. 4 марта 1940 года Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике одно из последних его высказываний: «Я хотел служить народу… Я хотел жить в своем углу… (Сергею (С.Е. Шиловскому – *Б.С.*)) Ты знаешь, что такое рубище? Ты слышал про Диогена? Я хотел жить и служить в своем углу… я никому не делал зла…»

Е.С. Булгакова вспоминала и самые последние слова мужа: «…Он дал мне понять, что ему что-то нужно, что он чего-то хочет от меня. Я предлагала ему лекарство, питье – лимонный сок, но поняла ясно, что не в этом дело. Тогда я догадалась и спросила: «Твои вещи?» Он кивнул с таким видом, что и «да» и «нет». Я сказала: «Мастер и Маргарита»? Он, страшно обрадованный, сделал знак головой, что «да, это». И выдавил из себя два слова: «Чтобы знали, чтобы знали».

6 марта 1940 года Елена Сергеевна зафиксировала в дневнике одни из последних осмысленных высказываний мужа: «16.00. Уснул. (Поцеловал и так заснул.). «Они думают, что я исчерпал… исчерпал уже себя?! (при Цейтлине, Арендте и Якове Леонтьевиче). Когда засыпал после их ухода: «Составь список… список, что я сделал… пусть знают…» 12.30 ночи. Проснулся – в почти бессознательном состоянии… Потом стал очень возбужден, порывался идти куда-то… Часто выкрикивал: «Ой, маленький!!»… Был очень ласков, целовал много раз и крестил меня и себя – но уже неправильно, руки не слушаются. Потом стал засыпать и после нескольких минут сна стал говорить: «Красивые камни,

серые красивые камни… Он в этих камнях (много раз повторял) (здесь – отражение сюжета пьесы «Ласточкино гнездо», где «человек с трубкой» (Сталин) разоблачает заговор руководителя карательных органов Ричарда (под которым подразумевается Генрих Ягода), подслушав его признания на даче в Ласточкином Гнезде. – *Б.С.*). Я хотел бы, чтобы ты с ним… разговор… (Большая пауза). Я хочу, чтобы разговор шел… о… (опять пауза). Я разговор перед Сталиным не могу вести… Разговор не могу вести». Проснулся в восемь часов утра в таком же состоянии, что и ночью. Опять все время вырывался и кричал: «Идти! Вперед!» Потом говорил много раз: «Ответил бы!.. Ответил непременно! Я ответил бы!» Одно время у меня было впечатление, что он мучится тем, что я не понимаю его, когда он мучительно кричит… И я сказала ему наугад (мне казалось, что он об этом думает): «Я даю тебе честное слово, что перепишу роман, что я подам его, тебя будут печатать!» – А он слушал, довольно осмысленно и внимательно, и потом сказал: «Чтобы знали… чтобы знали»».

Предчувствуя близкий конец, Булгаков захотел увидеть сестру Веру. 7 февраля 1940 года Леля Булгакова по его просьбе отправила ей телеграмму: «Миша брат просит навестить. Леля». Жить Булгакову оставался месяц, и он хотел попрощаться с самыми близкими людьми. Последний раз Вера, по свидетельству сестры Нади, видела брата умирающим в ночь с 9 на 10 марта 1940 года (Вера заехала за ней на автомобиле в эту последнюю ночь). Так получилось, что сестры собрались вместе у Булгакова только накануне его кончины, хотя о встрече с ними он мечтал почти 20 лет, с тех пор как судьба раскидала семью из дома на Андреевском спуске в начале 20-х годов.

Незадолго до смерти Булгаков хотел видеть Тасю. Он чувствовал, наверное, что она его по-прежнему любила. Он не знал, что в 1933 году Тася встретилась с братом бывшего друга Булгакова Ивана Павловича Крешкова (с супругами Крешковыми они познакомились еще во Владикавказе) Александром, учившемся в Москве в мединституте, и в 1936 году уехала с ним в Сибирь, в город Черемхово Иркутской области, где А.П. Крешков работал педиатром.

Татьяна Николаевна вспоминала:

«Второй муж Крешков ревновал меня к Булгакову; порвал его рукописи, кричал: «Ты его до сих пор любишь!» Однажды, когда я ездила к сестре, Крешков открыл стол и все, что было связано с Булгаковым, уничтожил. Документы, фотографии… все…

В 1940 году я должна была поехать в Москву в марте, но установилась ужасная погода, решила ехать в апреле. И вдруг мне

Крешков газету показывает – Булгаков скончался. Приехала, пришла к Леле. Она мне все рассказала, и что он меня звал перед смертью… Конечно, я пришла бы. Страшно переживала тогда. На могилу сходила. Потом мы собрались у Лели. Надя, Вера была, Варя приехала. Елены Сергеевны не было. У нее с Надей какие-то трения происходили. Посидели, помянули. В стороне там маска его посмертная лежала, совершенно на него не похожа… Вот и все».

Умер Булгаков 10 марта 1940 года в 16 часов 39 минут. Как вспоминал С.А. Ермолинский, «на следующее утро, – а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но кажется, на следующее утро – зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из Секретариата Сталина. Голос спросил:

– Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

– Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку».

А 21 год спустя, 16 января 1961 года, Елена Сергеевна написала Н.А. Булгакову о последних днях и часах Михаила Афанасьевича:

«Он умирал так же мужественно, как и жил. Вы очень верно сказали о том, что не всякий выбрал бы такой путь. Он мог бы, со своим невероятным талантом, жить абсолютно легкой жизнью, заслужить общее признание. Пользоваться всеми благами жизни. Но он был настоящий художник – правдивый, честный. Писать он мог только о том, что знал, во что верил. Уважение к нему всех знавших его или хотя бы только его творчество – безмерно. Для многих он был совестью. Утрата его для каждого, кто соприкасался с ним, – невозвратима».

11 марта прошла гражданская панихида в здании Союза Советских писателей (улица Воровского, 52). Перед панихидой скульптор С.Д. Меркуров снял с лица Булгакова посмертную маску. С прощальным словом на панихиде выступили писатель Всеволод Вячеславович Иванов, драматург Алексей Михайлович Файко, актеры Василий Осипович Топорков и Борис Аркадьевич Мордвинов.

12 марта состоялась кремация тела Булгакова. Урну с прахом захоронили на Новодевичьем кладбище, на участке, предоставленном Художественным театром.

Елена Сергеевна занялась обустройством могилы. Она так описала ее в письме Н.А. Булгакову 16 января 1961 года:

«Мишина могила часто вызывает такое восхищение, что ко мне звонят незнакомые и говорят об этом. Она устроена таким образом. Я долго не оформляла могилы, просто сажала цветы на всем пространстве, а кругом могилы посажены мной четыре

грушевых дерева, которые выросли за это время в чудесные высокие деревья, образующие зеленый свод над могилой. Я никак не могла найти того, что бы я хотела видеть на могиле Миши – достойного его. И вот однажды, когда я по обыкновению зашла в мастерскую при кладбище Новодевичьем, – я увидела глубоко запрятавшуюся в яме какую-то глыбу гранитную. Директор мастерской, на мой вопрос, объяснил, что это – Голгофа с могилы Гоголя, снятая с могилы Гоголя, когда ему поставили новый памятник. По моей просьбе, при помощи экскаватора, подняли эту глыбу, подвезли к могиле Миши и водрузили. С большим трудом, так как этот гранит труден для обработки, как железо, рабочие вырубили площадочку для надписи: *Писатель Михаил Афанасьевич Булгаков, 1891–1940* (четыре строчки. Золотыми буквами). Вы сами понимаете, как это подходит к Мишиной могиле – Голгофа с могилы его любимого писателя Гоголя. Теперь каждую весну я сажаю только газон. Получается изумрудный густой ковер, на нем Голгофа, над ней купол из зеленых густых ветвей. Это поразительно красиво и необычно, как был необычен и весь Миша – человек и художник… Эту глыбу – морской гранит – привез Аксаков специально для могилы Гоголя…»

А в письме Николаю Афанасьевичу от 24 февраля 1961 года объяснила:

«…Вы спрашиваете, почему я посадила груши на Мишиной могиле? Я хотела – вишневые деревья, но в ту пору не нашлось их. И предложили груши, я согласилась. Сейчас это очень густые, высокие деревья, дающие большие вкусные плоды – к сожалению – так как на них охотятся работники мастерской (памятников) при кладбище. В прошлом году я обратилась с жалобой директору, так как затоптали очень красивый газон. Но убрать эти деревья жаль, уж очень красиво все на могиле, и эти деревья, образующие купол над камнем, и сам камень, и яркий газон».

Всю оставшуюся жизнь Елена Сергеевна посвятила борьбе за то, чтобы наследие мужа появилось в печати и на сцене. Это стало главным делом ее жизни.

7 июля 1946 года Елена Сергеевна написала Сталину:

«Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

В марте 1930 года Михаил Булгаков написал Правительству СССР о своем тяжелом писательском положении. Вы ответили на это письмо своим телефонным звонком и тем продлили жизнь Булгакова на 10 лет.

Умирая, Булгаков завещал мне написать Вам, твердо веря, что Вы захотите решить и решите вопрос о праве существования на книжной полке собрания сочинений Булгакова».

Ответа, как обычно, не последовало, а постановление об Ахматовой и Зощенко закрыло дорогу готовившемуся в 1946 году к публикации сборнику булгаковских пьес. Но Елена Сергеевна не теряла надежды. Она хлопотала по инстанциям, обращалась к литературным функционерам, членам комиссии по наследию Булгакова. Так, 6 января 1955 года Елена Сергеевна писала С.Я. Маршаку, риторически спрашивая: «В чем вина Булгакова? В бесстрашной правде, которую он считал своим писательским долгом говорить прямо, – больше ни в чем… Булгаков избрал трудный путь сатирика, но кто же обвинит человека, избравшего трудный путь?» И как раз в 1955 году, через два года после смерти Сталина, вышел первый сборник пьес Михаила Булгакова.

История публикации булгаковских произведений хорошо известна. Не будем ее здесь повторять.

Елена Сергеевна Булгакова скончалась 18 июля 1970 года и похоронена на Новодевичьем кладбище рядом с Булгаковым. Она успела опубликовать все главные произведения Михаила Афанасьевича, в том числе «Мастера и Маргариту» (в полном виде – только за рубежом), «Собачье сердце» (только за рубежом), «Театральный роман», биографию Мольера, «Бег», «Дни Турбиных», «Кабалу святош», многие рассказы и фельетоны, большинство пьес. И успела это всего за 30 лет! Кто бы мог подумать в 1940 году, что такое случится. Тогда думали, что для этого должно пройти 50-100 лет.

Краткая библиография

Отдельные издания сочинений М.А. Булгакова:

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 т. / Под ред. Э. Проффер. Т. 1–4, 8. Анн Арбор (Мичиган): Ардис, 1982–1989.

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 т. / Под ред. Г.С. Гоца, А.В. Караганова, В.Я. Лакшина, П.А. Николаева, В.В. Новикова, А.И. Пузикова. Т. 1–5. М.: Худож. лит., 1989–1990.

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 т. М.: Голос, 1995–2000.

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 4 т. / Сост. А. Храмков; Коммент. Б.В. Соколов. М.: Мир книги; Литература, 2002.

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 3 т. / Сост., Коммент. и предисл. Б.В. Соколова. М.: Вече, 2002.

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8 т. М.: АСТ, Астрель, Аванта+, 2007–2011.

Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8 т. СПб.: Азбука, 2011.

Булгаков М.А. Белая гвардия / Подготовка текста и послесл., публикация 21 главы И.Ф. Владимирова. М.: Наш дом – L'Age d'Homme, 1998.

Булгаков М.А. Великий канцлер. Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита» / Сост., публикация, предисл. и коммент. В.И. Лосева. М.: Новости, 1992.

Булгаков М.А. Дневник. Письма. 1914–1940 / Сост., подготовка текста и коммент. В.И. Лосева. М.: Современный писатель, 1997.

Булгаков М.А. Записки юного врача / Сост. и предисл. К.Н. Питоевой; Коммент. С.П. Ноженко, Г.Е. Аронова и Л.В. Вдовиной. Киев: Лыбидь,1995.

Булгаков М.А. «И судимы были мертвые…»: Романы. Повесть. Пьесы. Эссе / Сост., прим., биохроника Б.С. Мягкова; Предисл. В.Я. Лакшина. М.: Школа-Пресс, 1994.

Булгаков М.А. Из лучших произведений: Грядущие перспективы. Собачье сердце. Белая гвардия. Бег. Великий канцлер / Подготовка текста, предисл., коммент. В.И. Лосева. М.: ИЗОФАКС, 1993.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: Роман / Сост., предисл., коммент. Б.В. Соколова; Статьи В. Я. Лакшина и П. В. Палиевского. М.: Высш. школа, 1989.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: Роман / Предисл. В.И. Сахарова; Коммент. Б.В. Соколова. М.: Синергия, 1995.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Белая гвардия / Сост,

предисл., коммент. Б.В. Соколова. М.: Бертельсманн Медиа; Книжный клуб «Клуб Семейного Досуга», 2013.

Булгаков М.А. «Мой бедный, бедный мастер…»: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / Под ред. Б.В. Соколова. Сост., подготовка текста, коммент. В.И. Лосева. М.: Вагриус, 2006.

Булгаков М.А. Неизвестный Булгаков / Сост. и коммент. В.И. Лосева. М.: Кн. палата, 1993.

Булгаков М.А. Оперные либретто / Сост., предисл. и коммент. Н.Г. Шафера. Павлодар: НПФ ЭКО, 1998.

Булгаков М.А. Письма: Жизнеописание в документах / Предисл. В. В. Петелина; Сост. и коммент. В.И. Лосева и В.В. Петелина. М.: Современник,1989.

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. Полное собрание черновиков романа. Основной текст. В 2 т. / Сост., предисл., подготовка текстов, коммент. Е.Ю. Колышевой. М.: Пашков дом, 2014.

Булгаков М.А. Пьесы 20-х годов / Под ред. и с предисл. А.А. Нинова. Л.: Искусство, 1989.

Булгаков М.А. Пьесы 30-х годов / Под ред. А.А. Нинова; Предисл. А.М. Смелянского. СПб.: Искусство, 1994.

Булгаков М.А. «Рукописи не горят»: Роман «Мастер и Маргарита». Фантастические повести. Автобиографические материалы / Предисл. М.С. Петровского; Послесл. Ф.Р. Балонова; Сост., краткая хроника жизни, избр. библиография, коммент. Б.С. Мягкова. М.: Школа-Пресс, 1996.

Булгаков М.А. Чаша жизни: Повести. Рассказы. Очерки. Фельетоны. Пьеса. Письма / Предисл. Б.В. Соколова; Сост., подготовка текстов и коммент. Б.С. Мягкова и Б.В. Соколова. М.: Сов. Россия, 1988.

Булгаков М.А. «Я хотел служить народу…»: Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя / Предисл. П.С. Попова; Сост., биохроника Б.С. Мягкова. М.: Педагогика, 1991.

«Когда я вскоре буду умирать…»: Переписка М.А. Булгакова с П.С. Поповым (1928–1940) / Сост. В.В. Гудкова. М.: Эксмо, 2003.

Литература о жизни и творчестве М.А. Булгакова

а) Монографии, романы и сборники

Абрагам П. Роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Брно: Ун-т Массарика, 1993.

Барков А.Н. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Альтернативное прочтение. Киев: Текна А/Т, 1994.

Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания / Сост. и послесл. И.В. Белозерского. М.: Худож, лит., 1989.

Булгакова Е.С. Дневник Елены Булгаковой / Предисл. Л.М. Яновской; Сост., подготовка текста и коммент. В.И. Лосева и Л.М. Яновской. М.: Кн. палата, 1990.

Варламов А.Н. Михаил Булгаков. М.: Мол. гвардия, 2008.

Виленский Ю.Г. Доктор Булгаков. Киев: Здоровья, 1991.

Виленский Ю.Г., Навроцкий В.В., Шалюгин Г.А. Михаил Булгаков и Крым. Симферополь: Таврия,1995.

Воспоминания о Михаиле Булгакове / Предисл. В.Я. Лакшина; Послесл. М.О. Чудаковой; Сост. Е.С. Булгаковой и С.А. Ляндреса. М.: Сов. писатель, 1988.

Вулис А.З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Худож. лит., 1991.

Галинская И.Л. Загадки известных книг / Под ред. И.К. Пантина. М.: Наука, 1986.

Гиреев Д.А. Михаил Булгаков на берегах Терека: Документальная повесть. Орджоникидзе: Ир,1980.

Гудкова В.В. Время и театр Михаила Булгакова. М.: Сов. Россия, 1988.

Есенков В. Рыцарь, или Легенда о Михаиле Булгакове. Роман. М.: Классика плюс; Зодчий-К, 1997.

Земская Е.А. Булгаков и его родные: Семейный портрет. М.: Языки славянской культуры, 2004.

Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. Энн Эрбор: Ардис, 1984.

Каганская М., Бар-Селла З. Мастер Гамбс и Маргарита. Тель-Авив, 1984.

Кончаковский А.П. Библиотека Михаила Булгакова. Реконструкция / Под ред. Е.С. Глущенко. Киев: Музей истории города Киева/ Литературно-мемориальный музей М.А. Булгакова, 1997.

Кончаковский А.П., Малаков Д.В. Киев Михаила Булгакова (Фотоальбом). 2-е изд. Киев: Мыстэцтво, 1993.

Кораблев А.А. Мастер. Астральный роман. Кн. 1–3. Донецк: Лебедь, 1996–1997.

Крепс М. Булгаков и Пастернак как романисты: Анализ романов «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго». Энн Эрбор: Ардис, 1984.

Куликов В. Первый из первых, или Дорога с Лысой горы. Роман. Тверь: Прометей, 1995.

Кушлина О.Б., Смирнов Ю.М. Поэтика романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Методическая разработка к спецсеминару. Душанбе: Таджик, гос. ун-т, 1987.

Лакшин В.Я. Булгакиада. М.: Правда, 1987.

Лескис Г.А. Триптих М. Булгакова о русской революции. «Белая гвардия». «Записки покойника». «Мастер и Маргарита». Комментарии. М.: ОГИ, 1999.

М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: Сб. статей / Под ред. В.В. Гудковой; Сост. А.А. Нинова. М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988.

Михаил Булгаков: Современные толкования. К 100-летию со дня рождения 1891–1991: Сб. обзоров / Под ред. и сост. Т.Н. Красавченко. М.: ИНИОН АН СССР, 1991.

Михаил Булгаков. Жизнь и творчество. Фотоальбом / Сост. Б.С. Мягкова, Б.В. Соколова, И.Я. Горпенко. М.:Эллис Лак, 2006.

Михаил Булгаков: «Этот мир мой…»: Сб. статей / Сост. Ф.Р. Балонова, А.А. Грубина, И.Е. Ерыкаловой, Т.Д. Исмагуловой. СПб.: Деан,1993.

Мишуровская М. Борьба за роман «Белая гвардия» и издательские интриги 20-х годов. М.: Музей М.А. Булгакова, 2015.

Мягков Б.С. Булгаков на Патриарших. М.: Алгоритм, 2008.

Мягков Б.С. Булгаковская Москва. М.: Моск. рабочий, 1993.

Мягков Б.С. Родословия Михаила Булгакова. М.: Апарт, 2003.

Никольский С.В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова (поэтика скрытых мотивов). М.: Индрик, 2001.

Палиевский П.В. Шолохов и Булгаков: Сб. статей. М.: Наследие, 1993.

Паршин Л.К. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова / Предисл. А.З. Вулиса. М.: Кн. палата, 1991.

Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова: Сб. статей / Под ред. А.А. Нинова. Л.: ЛГИТМиК, 1987.

Родословия Михаила Булгакова / Автор-составитель Б.С. Мягков; Предисл. Л. Аннинского. М.: Апарт, 2001.

Ручинский В. Возвращение Воланда, или Новая Дьяволиада: Роман. Тверь: Прометей, 1995.

Сарнов Б.М. Каждому – по его вере: (О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). М.: МГУ, 1997; 2-е изд: 1998.

Сахаров В.И. Писатель и власть. По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000.

Смелянский А.М. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд. М.: Искусство, 1989.

Соколов Б.В. Булгаков. Мистический Мастер. М.: Вече, 2014.

Соколов Б. В. Михаил Булгаков. М.: Знание, 1991.

Соколов Б.В. Расшифрованная «Белая гвардия». Тайны Булгакова. М.: ЭКСМО; Яуза, 2010.

Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты». М.: Яуза; ЭКСМО, 2005.

Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Очерки творческой истории / Под ред. Н. С. Семенкина. М.: Наука, 1991.

Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. М.: Эллис Лак, 1997.

Соколов Б.В. Три любви Михаила Булгакова. М.: ЭКСМО, 2014.

Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн.1 / Под ред. Н.А. Грозновой и А.И. Павловского. Л.: Наука, 1991.

Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Кн.2 / Под ред. В.В. Бузник и Н.А. Грозновой. СПб.: Наука, 1994.

Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3 / Под ред. Н.А. Грозновой и А.И. Павловского. СПб.: Наука, 1995.

Тинченко Я. Белая гвардия Михаила Булгакова. Киев; Львов, 1997.

Чеботарева В.А. Рукописи не горят: Сб. статей о творчестве М. Булгакова. Баку: Язы-чи,1991.

Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова / Предисл. Ф. Искандера. 2-е изд. М.: Книга, 1988.

Эльбаум Г. Анализ иудейских глав «Мастера и Маргариты» Булгакова. Энн Эрбор: Ардис, 1981.

«Я не шепотом в углу выражал эти мысли». Архив Лубянки / Под ред. С. Смелянского; Сост. В. Болтромеюк. М.: Красная Гора; Журнал «Служба безопасности – новости разведки и контрразведки», 1994.

Яблоков Е.А. Михаил Булгаков и мировая культура: Справочник-тезаурус. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011.

Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. М.: РГГУ,

1997.

Яблоков Е.А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия». М.: Языки русской культуры, 1997.

Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. М.: Языки славянской культуры, 2001.

Яновская Л.М. Записки о Михаиле Булгакове. Холон (Израиль): Мория, 1997.

Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Сов. писатель, 1983.

Яновская Л.М. Треугольник Воланда: К истории создания романа «Мастер и Маргарита». Киев: Лыбидь, 1992.

Collegium. Международный научно-художественный журнал. Выпуск посвящен Михаилу Булгакову. Киев, 1995, № № 1–2.

Curtis J.A.E. Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero. Cambridge, 1987.

Drawicz A. Mistrz I diabel. Krakow, 1990.

Edwards T.R.N. Three Russian Writers and the Irrational: Zamyatin, Pil'nyak and Bulgakov. Cambridge, 1982.

Gourg M. Mikhail Bulgakov (1891–1940); un maotre et son destin. Paris, 1992.

Guliani Di Meo R. Mihail Bulgskov. Firenze, 1981.

Jovanovic M. Utopija Mihaila Bulgakova. Beograd: Novo delo, 1975.

Jovanovic M. Mihail Bulgakov – druga kniga. Beograd: Novo delo, 1989.

Milne L. The Master and Margarita: a Comedy of Victory. Birmingham, 1977.

Milne L. Mikhail Bulgakov: A Critical Biography. Cambridge, 1990.

Natov N. Mikhail Bulgakov. Boston, 1985.

The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by H.T. Solomon. Lawrence, Kansas, 1995, № 1.

The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by H.T. Solomon. Lawrence, Kansas, 1996, № 2.

The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by H.T. Solomon. Urbana-Champaign, Ill., 1997, № 3.

The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society / Ed. by E.C. Haber and J.Z. Ludwig. Urbana-Champaign, Ill., 1998–1999, № 4–5.

Proffer E. Bulgakov: Life and Work. Ann Arbor: Ardis, 1984.

Riggenbach H. Michail Bulgakows Roman «Master I Margarita»: Stil und Gestalt. Berne, 1979.

Right A.C. Mikhail Bulgakov: Life and interpretations. Toronto, 1978.

Risaliti R. M.A. Bulgakov. Pisa, 1972.

Solomon H.T. Religion and Philosophy in Bulgakov's «The Master and Margarita»: Roots in the Silver Age and Pavel Florenskii's writings. Ph.D. Thesis. Univ. of Kansas, Lawrence, 1997.

б) Статьи

Абрагам П. Павел Флоренский и Михаил Булгаков // Филос. Науки. М., 1990. № 7.

Булгакова Е. С. О пьесе «Бег» и ее авторе // Театр. Жизнь. М., 1967. № 13, 14.

Бурмистров А.С. К биографии М. А. Булгакова (1891–1916) // Контекст-1978. М.: Наука, 1978.

Бурмистров А.С. К биографии М.А. Булгакова (1916–1918) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 1 / Под ред. Н.А. Грозновой и А. И. Павловского. Л.: Наука, 1991.

Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. М.: Наука, 1978.

Бэлза И.Ф. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // Дантовские чтения. 1987. М.: Наука, 1989.

Бэлза И.Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (На примере произведений М. Булгакова) // Контекст-1980. М.: Наука, 1981.

Виноградов И.И. Завещание мастера // Вопр. лит. М., 1968. № 6.

Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. Рига, 1988. № 10–12; 1989. № 1.

Ерыкалова И.Е. Закат Европы в «Блаженстве» // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3 / Под ред. Н.А. Грозновой и А.И. Павловского. СПб.: Наука, 1995.

Ерыкалова И.Е. Из истории рукописи пьесы М. А. Булгакова «Александр Пушкин» (По неопубликованным материалам) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Кн. 2 / Под. ред. В. В. Бузник и Н.А. Грозновой. СПб.: Наука, 1994.

Земская Е.А. М.А. Булгаков в последний год жизни: По материалам семейного архива // Наше наследие. М., 1991, № 3.

Земская Е.А. Николка Турбин и братья Булгаковы: По материалам семейного архива // Театр. М., 1991. № 5.

Земская Е.А. По материалам семейного архива // Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Кн.2 / Под ред. В.В. Бузник и Н. А. Грозновой. СПб.: Наука, 1994.

Ионин Л.Г Две реальности «Мастера и Маргариты» // Вопр. Философии. М., 1990. № 2.

Иоффе С. Неизвестные тексты М. А. Булгакова, или Не тот Булгаков //The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society, Lawrence (Kansas), 1995. № 1.

Кораблев А.А. Время и вечность в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова // Художественная традиция в историко-литературном процессе. Л., 1988.

Кораблев А.А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова // М.А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени. М.: СТД РСФСР, 1988.

Курушин А. Ирина Карум: «Булгаковы были все очень шумные, остроумные, веселые» // Подмосковье, 1998, № 23, 13 июня.

Курушин А., Соколов Б. Роман без вранья от Леонида Карума // Подмосковье. 1998. № 20, 23 мая.

Кушлина О.Б., Смирнов Ю.М. Магия слова (Заметки на полях романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Памир. Душанбе, 1986. № 5,6.

Кушлина О.Б., Смирнов Ю.М. Некоторые вопросы поэтики романа «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М.: СТД, 1986.

Лакшин В.Я. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. М., 1968. № 6.

Лескис Г.А. «Мастер и Маргарита» Булгакова (Манера повествования, жанр, макрокомпозиция) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 38. М., 1979. № 1.

Мягков Б.С. «Советский либерализм, советский либерализм…» Два фрагмента из биографии Михаила Булгакова (Малоизвестные воспоминания) // Социум. М., 1994. № 10–12.

Мягков Б.С. Фельетоны М. Булгакова: Их герои и прототипы (на примерах последних театральных фельетонов писателя) // Возвращенные имена русской литературы: Аспекты поэтики, эстетики, философии. Межвузовский сборник научных трудов. Самара: Гос. пед. ин-т, 1994.

Пулатов Т. Восточные мотивы «Мастера и Маргариты» // Звезда Востока. Ташкент, 1988. № 2.

Под колпаком. 1935–1936. Документы ОГПУ – НКВД. Закрытие МХАТа 2-го. Из секретных сводок // Хранить вечно. Приложение к «Независимой газете. 1998. 30 октября, № 4.

Равдин Б. Рижский след в истории изданий и постановок М. Булгакова (1927) // Звезда, СПб., 2013, № 5.

Смирнов Ю.М. Еще раз о восточных мотивах «Мастера и Маргариты» // Памир. Душанбе, 1989. № 7.

Смирнов Ю.М. Мистика и реальность сатанинского бала // Памир. Душанбе, 1988. № 9.

Соколов Б.В. Американский дипломат – знакомец Михаила Булгакова // Иностр. лит. М., 1991. № 5.

Соколов Б.В. Андрей Белый и Михаил Булгаков // Рус. лит. СПб., 1992. № 2.

Соколов Б.В. Бокий всегда живой // Подмосковье. 1998. № 6, 14 февраля.

Соколов Б.В. Булгаков и Мережковский о Христе и Пилате // Подмосковье. 1997. 8 февраля.

Соколов Б.В. В редакцию «НЛО» // Новое литературное обозрение. М., 1997. № 27.

Соколов Б.В. Генрих Сенкевич и Михаил Булгаков: «Злых людей нет на свете» // Моск. правда. 1991. 15 мая.

Соколов Б.В. Два булгаковских героя // Перспективы. М., 1991. № 5.

Соколов Б.В. «История сношений человека с дьяволом» (Из этой книги Михаил Булгаков делал выписки для «Мастера и Маргариты») // Веч. Клуб. М., 1992. 7 мая.

Соколов Б.В. К вопросу об источниках романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филос. Науки. М., 1987. № 12.

Соколов Б.В. Кто вы, полковник Най-Турс? // Книжное обозрение «Ex libris НГ». Независимая газета. 1999. 19 августа.

Михаил Булгаков и Генрик Сенкевич. Взгляд на историю // Русско-польские языковые, литературные и культурные контакты. М.: Квадрига, 2011.

Соколов Б.В. Михаил Булгаков и Лев Шестов: тайный диалог // Витрина. М., 1995. № 5–6.

Соколов Б.В. Маркиз и Булгаков // Веч. Москва. 1991. 14 мая.

Соколов Б.В. Мастер и Демон (Михаил Булгаков и Лев Троцкий: заочный диалог) // Ленинское знамя. М., 1991. 26 июня.

Соколов Б.В. Михаил Булгаков в 1918–1919 гг.: Опыт биографической реконструкции // Контекст-1987. М.: Наука, 1988.

Соколов Б.В. Михаил Булгаков: жизнеописание и судьба // Знамя. М., 1989. № 7.

Соколов Б.В. (под псевдонимом «Александр Владимирский») Михаил Булгаков и Густав Мейринк // Грани. М., 1997. № 183.

Соколов Б.В. Михаил Булгаков и Иосиф Сталин: конец диалога // Веч. Клуб. М., 1992. 25 июня.

Михаил Булгаков и масонство // Подмосковье. 1996. 1 июня.

Соколов Б.В. На пути к истине: К 100-летию со дня рождения М.А. Булгакова // Мол. гвардия. М., 1991. № 5.

Соколов Б.В. Немецкий шпион в творчестве Михаила Булгакова // Шпион. М., 1994. № 3 (5).

Соколов Б.В. О Булгакове, диссертациях и мифах. Ответ В. Гудковой // Знамя. М., 1998. № 3.

Соколов Б.В. Опальный актер – корреспондент Михаила Булгакова // Моск. наблюдатель. 1993. № 7.

Соколов Б.В. Первый самиздат // Моск. Наблюдатель. 1992. № 5–6.

Соколов Б.В. «Простой советский человек», которого не было. Алексей Толстой, Юджин Лайонс и «гомо советикус» // Куранты. М., 1998. № 15, 18 июня.

Соколов Б.В. Роман-документ и его читатели //Лит. Учеба. М., 1987. № 5.

Соколов Б.В. Тайна «Бега»: Юзеф Пилсудский и Михаил Булгаков // Подмосковье. 1999. 20 марта.

Соколов Б.В. Три лица одного персонажа // Лит. Учеба. М., 1985. № 6.

Солоухина О.В. Образ художника и время (Традиции русской литературы в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Москва. 1987. № 3.

Утехин Н.П. Исторические грани вечных истин («Мастер и Маргарита» М. Булгакова) // Современный советский роман. Л.: Наука, 1979.

Утехин Н.П. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова (Об источниках действительных и мнимых) // Рус. лит. Л., 1979. № 4.

Фиалкова Л.Л. К генеалогии романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 40. М., 1981. № 6.

Фиалкова Л. Л. Пространство в романе М. А. Булгакова «Белая гвардия» (К проблеме изучения жанра и композиции произведения) // Жанр и композиция литературного произведения. Петрозаводск, 1986.

Чудакова М.О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя // Записки Отдела рукописей ГБЛ СССР им. В.И. Ленина. Вып. 37. М., 1976.

Чудакова М.О. Весной 17-го в Киеве. К 100-летию со дня рождения Михаила Булгакова // Юность. 1991. № 5.

Чудакова М.О. К творческой биографии М. Булгакова. 1916–1923 (По материалам архива писателя) // Вопр, лит. М., 1973. № 7.

Чудакова М.О. О последнем замысле Булгакова // Тыняновские сборники. Вып. 9. Рига; Москва, 1996.

Чудакова М.О. Опыт реконструкции текста М. Булгакова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность, искусство, археология. Ежегодник 1977. М: Искусство, 1978.

Чудакова М.О. Осведомители в доме Булгакова в середине 1930-х годов // Тыняновские сборники. Вып. 9. Рига; Москва, 1996.

Чудакова М.О. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргаритам // Вопр. лит. М., 1976. № 1.

Чудакова М.О. Библиотека М. Булгакова и круг его чтения // Встречи с книгой. М.: Книга, 1979.

Шапошникова Л.М. Пречистенский круг (Михаил Булгаков и Государственная академия художественных наук в Москве) // Михаил Булгаков: «Этот мир мой…» СПб.: Деан, 1993.

Яновская Л.М. Несколько документов к биографии Михаила Булгакова // Вопр. лит. М., 1980. № 6.

Beatie B.A., Powell P.W. Bulgakov, Dante and Relativity // Canadian-American Slavic Review, Toronto, 1981, V. 15, # 2–3.

Beatie B.A., Powell P.W. Story and Symbol: Notes towards Structural Analysis of Bulgakov's «The Master and Margarita» // Russian Literature Triquaterly, Ann Arbor, 1978, # 15.

Drawicz A. Revanz // Miesiechnik Literacki, Warszawa, 1970, № 11.

Lowe D. Bulgakov and Dostoevsky: A Tale of Two Ivans // Russian Literature Triquaterly, Ann Arbor, 1978, # 15.

Solomon H. The Sin of Cowardice: The Mystery behind Bulgakov's ambiguity // Russian Literature, North – Holland: Elsevier, 1998, v. XLIV.

Stenbock-Fermor E. Bulgakov's «The Master and Margarita» and Goethe's «Faust» // Slavic and East European Journal, L., V. 13, № 3.

в) Библиография

М.А. Булгаков Библиографический указатель. Вильнюс: Гос. респ. б-ка Литовск. ССР, 1988.

Мастер: М.А. Булгаков. Рекомендательный библиографический указатель. М.: Рос. гос. юношеск. б-ка, 1992.

Мягков Б.С. Алфавитный перечень произведений М.А. Булгакова. Материалы к библиографии // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 1 /Под ред. Н.А. Грозновой и А.И. Павловского. Л.: Наука, 1991.

Мягков Б.С. Избранная библиография русских книг и отдельных изданий о жизни и творчестве М.А. Булгакова // Родословия Михаила Булгакова. М.: АПАРТ, 2001.

Мягков Б.С. Михаил Булгаков: материалы к персоналии (Литература о жизни и творчестве) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Кн. 3 / Под

ред. Н.А. Грозновой и А. И. Павловского. СПб.: Наука, 1995.

Haber E.C. Bibliography of Works by and about Mikhail Bulgakov (1997-98) // The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society. Urbana – Champaign, Ill., 1998–1999, № 4–5.

Hamant Y. Bibliographie de Mihail Bulgakov // Cahiers du monde russe et sovietique, P., 1970, V. 11, № 2.

Natov N. A Bibliography of Works by and about Mihail Bulgakov // Canadian-American Slavic Studies, Toronto. 1981, V. 15, № 2–3.

Proffer E. An International Bibliography of Works by and about Mihail. Ann Arbor: Ardis, 1976.

Solomon H. Bibliography // The Newsletter of the Mikhail Bulgakov Society. Lawrence, Kansas, 1995, № 1; 1996, № 2; 1997, № 3.

* * * * *



Михаил Афанасьевич Булгаков, 1928 г.



Афанасий Иванович Булгаков, отец М.А. Булгакова



Варвара Михайловна Булгакова, мать писателя



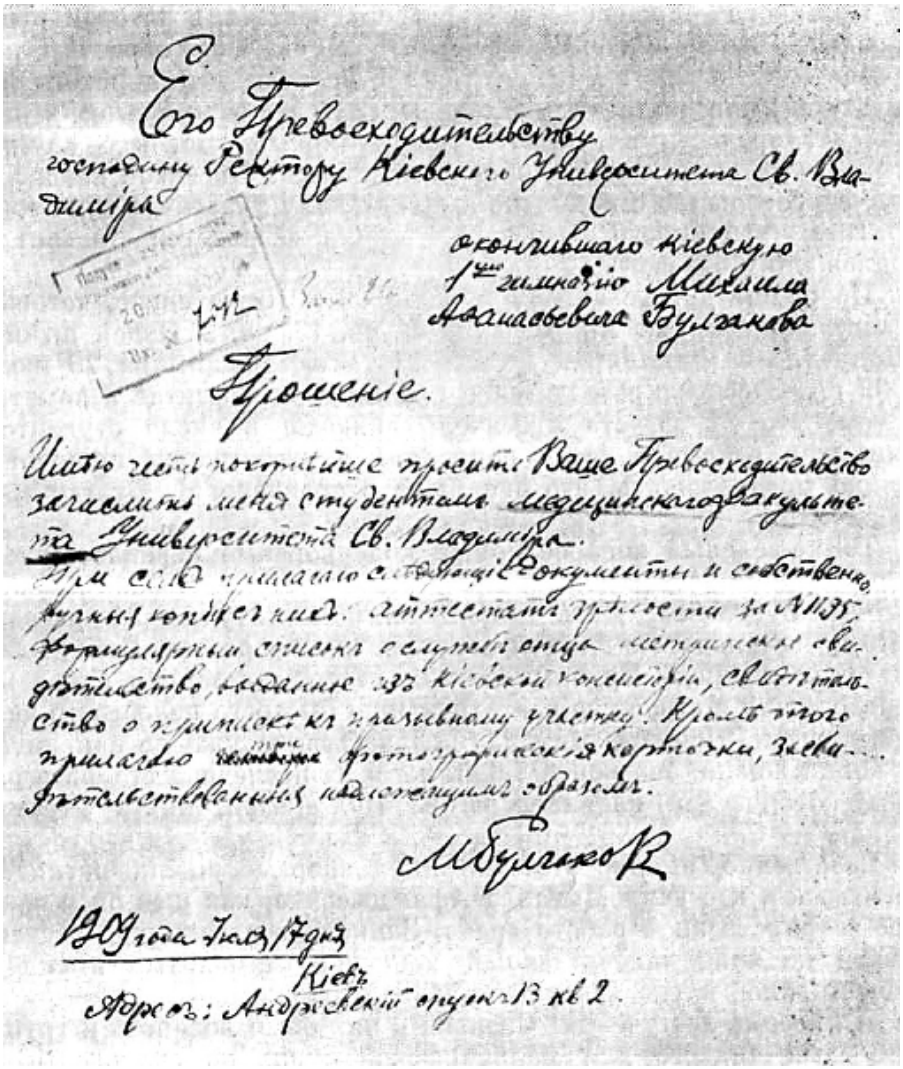
Братья и сестры Булгаковы на даче в Буче. Слева направо сверху вниз: Вера, Миша, Варя, Надя, Леля



Вид на Подол и Андреевский спуск



М.А. Булгаков – гимназист



Его Превосходительству
господину Ректору Киевского Университета Св. Владимира
окончившего киевскую
1-ую гимназию Михаила
Афанасьевича Булгакова

Прошение.

Имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство зачислить меня студентом медицинского факультета Университета Св. Владимира.
При сем прилагаю следующие документы и собственноручно написанную автобиографию: аттестат зрелости за №1135, формулярный список о службе отца, метрическое свидетельство, выданное из Киевской консистории, свидетельство о прививке оспы, фотографические карточки, засвидетельствованные надлежащим образом.

М. Булгаков

1909 года Июня 17 дня
Киев
Адрес: Андреевский спуск №13 кв 2.

Прошение М.А. Булгакова о зачислении студентом медицинского факультета университета Св. Владимира



Университет Св. Владимира в Киеве



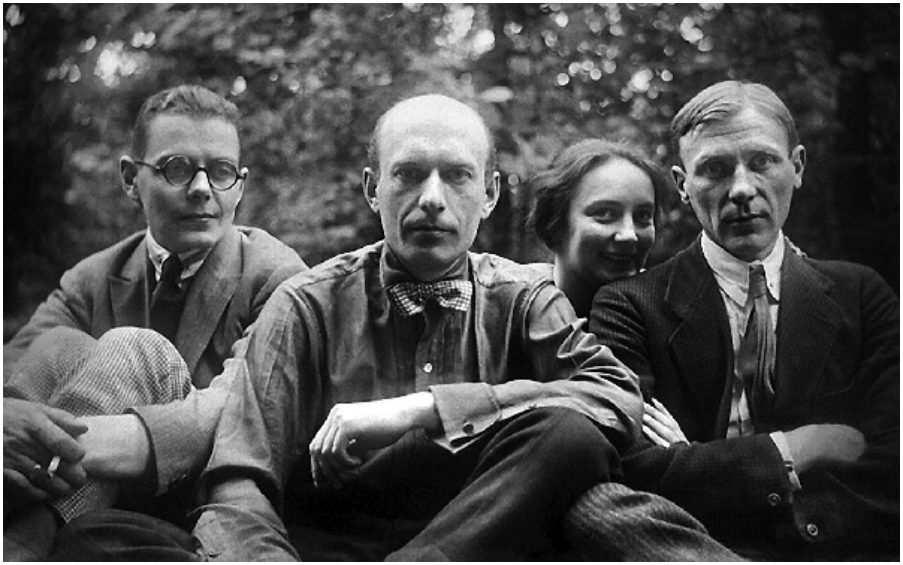
М.А. Булгаков, 1916 г.



Татьяна Лаппа



Семья Булгаковых на даче в Буче, 1913 г.



С друзьями. Слева направо: С.С. Топленинов, Н.Н. Лямин, Л.Е. Белозерская, М.А. Булгаков



Любовь Белозерская



Дом № 10 на Большой Садовой улице



М.А. Булгаков, 1926 г.



Елена Булгакова



Е.С. и М.А. Булгаковы в квартире в Нащокинском переулке. 1935 г.

5-е Октября, Вторник
6-е Октября, Среда
7-е Октября, Четверг

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ



Михаил БУЛГАКОВ:

ДНИ ТУРБИНЫХ

Пьеса в 4-х действиях (семь картин).

ИСПОЛНИТЕЛИ:

В. В. СОКОЛОВА, А. А. АНДЕРС, С. К. БЛИННИКОВ, В. А. ВЕРБИЦКИЙ, Б. Г. ДОБРОНРАВОВ, В. Л. ЕРШОВ, В. П. ИСТРИН, Е. В. КАЛУЖСКИЙ, М. Н. КЕДРОВ, И. М. КУДРЯВЦЕВ, Б. С. МАЛОЛЕТКОВ, В. К. НОВИКОВ, М. И. ПРУДКИН, В. Я. СТАНИЦЫН, Н. Ф. ТИТУШИН, Н. П. ХМЕЛЕВ, Р. Ф. ШИЛЛИНГ, М. М. ЯНШИН и друг.

Режиссер И. Я. СУДАКОВ.

Художник Н. П. УЛЬЯНОВ.

Начало в 8 часов.

Касса МХАТ открыта ежедневно с 10 часов утра.

Афиша премьеры пьесы «Дни Турбиных», 1926 г.



Сцена из спектакля «Дни Турбиных», 1926 г.



Мемориальная доска на доме, где жил М.А. Булгаков